

نصوص
أناشيد
الجلاء
الوطنية

ربيع ٢٠٠٥

العاديّات تحتفل بذكرى الجلاء

بيان انتخابي لكامل الغزّي

العرس التقليدي في جبل العرب

الساعات الشمسيّة في حلب

عمارة الكنائس السوريّة

خان الحبال أثرٌ يتداعى ويستغيث

العاديات

مجلة تعنى بشؤون التراث والفكر



تصدرها في حلب جمعية العاديات السورية

بموجب الترخيص رقم ٧٨٧٣/٢٠٠٣

الاشتراك السنوي

سورية: ٣٠٠ ل.س لأعضاء الجمعية - ٤٠٠ لغير الأعضاء
الدوائر الرسمية والمؤسسات والهيئات العامة: ١٠٠٠ ل.س
خارج سورية: للأفراد ٥٠ دولاراً أمريكياً
للمؤسسات ١٥٠ دولارًا أمريكيًا
ثمن النسخة في سورية: ٧٥ ل.س

مجلة العاديات:

- ص. ب ٦٤٧٤
- هاتف وفاكس: ٢٢٦٧٦٧٤ ـ ٢٢٨٥٧٣٠
- البريد الإلكتروني: **Email: adyat@scs-net.org**

شروط النشر في المجلة

يسرّ أسرة تحرير مجلة العاديات أن تستقبل مساهمات أصحاب القلم من الكتاب والمثقفين والباحثين في التراث والفكر.

وترى أسرة التحرير أن تكون المواد المرسلة وفق الشروط الآتية:

- أن تراعي المادة المرسلة قواعد البحث العلمي من حيث الموضوعية والمنهجية وذكر المصادر والمراجع.
- تراجع المواد المرسلة من قبل أسرة التحرير، ولا تعاد المادة إلى صاحبها في حال عدم نشرها.
- تفتح المجلة أبوابها للحوار حول الموضوعات المنشورة.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنية.
- ألا تتجاوز المادة المقدمة للنشر عشرين صفحة، و أن تكون مرفقة بالصور والمخططات الموضحة للموضوع.
- الآراء الواردة في المجلة تمثل وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير.
- يحصل المساهم في المجلة على نسختين مجانيتين من العدد الذي ساهم فيه.
- توجه المراسلات باسم مدير التحرير.

ترسل المواد إلى المجلة عن طريق بريدها الإلكتروني أو على قرص مرن مرفق بنسخة مطبوعة على الورق.

العنوان البريدي: ص. ب ٦٤٧٤ حلب، سورية

أو تسلم باليد في جمعية العاديات، شارع اسكندرون، جانب صالة معاوية

ننتظر مساهمتكم في تحرير هذه المجلة سواء بالكتابة فيها أو تقديم أي اقتراح يفيد في تحسين أدائها، وجعلها لائقة بجمعيتنا العريقة.

التحرير

حلب، عاصمة الثقافة الإسلاميّة

محمد قجّة *

منذ قرابة عامين ناقشت منظمة المؤتمر الإسلامي بالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم فكرة تنظيم مهرجان سنوي في إحدى المدن الإسلامية لإبراز الوجه الحضاري والأثر الثقافي المتميز لتلك المدينة. وكان هناك إجماع على أن تكون البداية عام ٢٠٠٥ باختيار "مكة المكرمة" عاصمة للثقافة الإسلامية، ولكن الصعوبة كانت في اختيار المدينة الثانية لعام ٢٠٠٦. وبعد حوارات ومساع وجهود تقرر الاحتفال عام ٢٠٠٦ بمدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية. في اجتماع المؤتمر الإسلامي عام ٢٠٠٤ في الجزائر.

وقد يتساءل بعض الناس؛ لماذا حلب؟

منذ أكثر من ربع قرن سجلت منظمة "اليونسكو" مدينة حلب كواحدة من أهم المدن الإسلامية وأدخلتها في التراث الإنساني الذي يجب حفظه.

والمعايير المعمارية التي استند إليها هذا التسجيل انطلقت من كون مدينة حلب "داخل الأسوار" أكبر مدينة في العالم الإسلامي حيث تبلغ مساحتها "٤١٨" هكتاراً.

تحتفظ مدينة حلب بآثار وعمائر تغطي سائر العصور الإسلامية منذ الخلافة الراشدة مروراً بالعصر الأموي ثم العباسي بكل تفرعاته من حمدانية وفاطمية ومرداسية وسلجوقية وزنكية وأيوبية ومملوكية وعثمانية وحديثة. ولكل منها شواهد معمارية واضحة.

وتتنوّع تلك الآثار في وظائفها بحيث تغطي سائر فعاليات الحياة اليومية، ولعل ما يميز كل تلك الفرادة المعمارية هو أنها تنتظم في أكثرها داخل نظام الوقف. وهو نظام للمجتمع الأهلي يقوم على التعاون وتخصيص الأموال للخدمات العامة بصورة متكاملة.

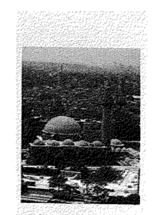
كما تميزت حلب بموقعها الاستراتيجي على مفترق طرق القارات بحيث غدت ممراً إجبارياً لقوافل التجار عبر التاريخ.. ورافق ذلك تطور الخدمات المصاحبة من خانات ومطاعم وحمامات وأسواق وصناعات تنمو وتتطور. فإذا أضفنا إلى ذلك كله التاريخ الحضاري والفكري المتمثل ببلاط سيف الدولة الحمداني وبلاط الظاهر غازي الأيوبي وسواهما أدركنا مدى أهمية هذه المدينة.

إن اختيار مدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٦ يفرض علينا جملة تحديات يجب أن نواجهها؛

- المحافظة على ما بقي من التراث العمراني والمعماري للمدينة ومنع الأيدي المخربة والمتواطئة من بيع هذا التراث تحقيقاً لمكاسب شخصية رخيصة.
- إعداد الدراسات المنهجية التي تبرز وجه هذه المدينة العريقة التي تكاثفت حولها المصاعب ومحاولات التهميش.
- ضرورة إسهام كل أبناء المدينة -وبخاصة أصحاب الفعاليات الاقتصادية- في إنجاح مهرجانات عام ٢٠٠٦، التي تستمر طوال العام لأن مدينتهم التي طالما أعطتهم تستحقّ بعض ما قدّمتهُ لهم وهو كثيرٌ كثير..■

---

* باحث في التراث.









الغلاف الأمامي: ضريح المجاهد المجهول.
الغلاف الخلفي: معبد الإله ملكارت - عمريت.



ملف الجلاء



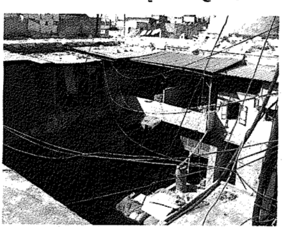


تنفيذ وإخراج: محمد أبو الخيل.
تصميم الغلاف: غسان قصير.

خان الحبال، أثَرٌ يتداعى

تميم قاسمو*

خان الحبال في حلب اليوم واحد من أقل خاناتها شأناً وأسوئها حالاً، فالداخل إليه تروعه الفوضى التي تعمّ ساحته، أكياس القنب هنا وهنالك وسيارات السوزوكي قادمة رائحة وصياح العتّالين يتصاعد وغبارٌ يحبس الأنفاس، فيما تحتل واجهاته الداخلية مخالفات معمارية نفذت كما شاء المخالفون فتنافرت إلى حدّ الإزعاج البصري.



ولو عاد بنا الزمان إلى ذلك الخان أيام عزّه لرأيناه في حلّة أخرى، فقد كانت ساحته تغصّ بالتجار والمراجعين ولم يبقَ من المصرف الذي كان في الطابق الأرضي سوى لوحة مشوهة كسرت يدٌ عابثة أحرفها، فيما تحولت غرفة المصرف الحصينة التي كانت تستخدم لتخزين الودائع والأموال إلى مخزن لأكياس الخام. أما الدكاكين المطلة على الساحة فقد كانت تغصّ بالبضائع التي جلبها التجار معهم من أقاصي الأرض، وكنت تسمع رطانة الحديث بلغات عديدة فتحسب أنك في اجتماع دولي.

لكنّ دكاكين اليوم تختلف عنها بالأمس، والأصوات التي تنبعث في الساحة غير تلك.. فهي صياح وصخب وأزيز محركات.

وفي الطابق الأول كانت القنصلية الفرنسية في حلب، وقليل من الناس يعرف أن أول قنصلية لفرنسا في الشرق كانت في حلب حيث تأسست في عام ١٥٥٣م.



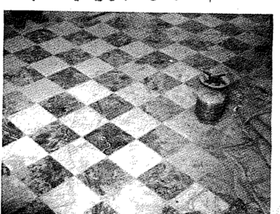
ها نحن نسير في ممر طويل كانت تنتشر على جانبيه غرف الموظفين والمترجمين، لا تنظر إلى السقف اليوم فإن جذوع الأشجار المبرومة التي تحمله منحنية إلى درجة توحي بأنها سوف تتكسر في أي لحظة، وفي آخر الممر

* مهندس مدني، باحث في التراث.

قاعة القنصل حيث تجد -ربما في المكان الذي كان يجلس فيه القنصل تماماً- آلة هرمة لخياطة أكياس القنب القديمة تهز المبنى بكامله عندما تعمل فتخشى أن يسقط عليك السقف الخشبي المزين بزخارف الجص التي تفككت بدورها وتساقط بعضها فكشف عن الهيكل الخشبي للسقف المستعار.

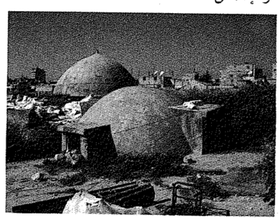
اليوم يبدو ذلك السقف الذي كانت تدور تحته مداولات القناصل والتجار معلقاً كسيف مسلط فوق رؤوس العاملين الذين اكتفوا بأن يسندوه إلى الجدار بألواح خشبية خشية وقوعه.

ويمكن للعين أن ترى بعد جهد جهيد الأرض المكساة بمربعات الرخام الإيطالي البيضاء والسوداء المبلطة بعناية وهي مغطاة بكم هائل من الغبار وبقايا القنب.

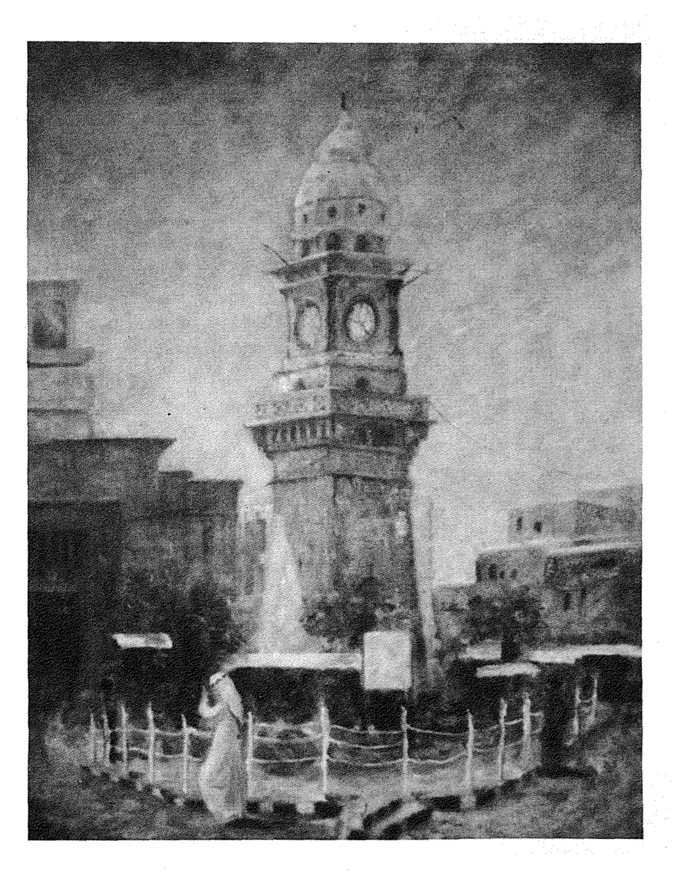


وعبثاً تحاول أن تستثير في نفوس الشاغلين الهمة إلى إصلاح السقف المتداعي، فهم مستأجرون، أما المالك فإنه يترك الأمور على حالها أملاً في أن يسقط السقف في الشتاء القادم أو الذي بعده، الله كريم.!!

لكن المريع فعلاً هو سطح الخان، حيث تتوضع النفايات وتلال الأنقاض وتنمو النباتات الوظيفية بينما تنتشر الصحون اللاقطة في فوضى قلّ نظيرها. ومنه وعلى مدّ البصر يمتد سطح سوق "المدينة" الذي يئن تحت أكوام الأنقاض والإهمال.



ليس خان الحبال نسيج وحده بل هو نموذج لخانات عديدة في حلب، والحل في رأيي ليس في زيادة المراقبة والتشدد وحسب، بل المطلوب أن تحمل الدولة عبء ترميم هذه الأبنية الأثرية المميزة عن شاغليها أو مالكيها ما دامت تقول عبر كل مذياع وشاشة وصحيفة أنها جزء من التراث الوطني تتوجب المحافظة عليه، فالترميم عملية صعبة ومكلفة لن يقوم بها الشاغلون لأنهم ليسوا مالكين، هذا إذا اتفقوا، ولا يعقل أن يكلف بها المالكون الذين يتقاضون أجوراً لا تكفي لمسح الغبار عنها، والإنصاف أن تساهم الدولة في أعمال الترميم لأن هذه الأبنية -وان كانت أملاكاً خاصة- ذات أهمية عامة، وإلا ستبقى صيحات المنادين بالحفاظ على المعالم المميزة في المدينة القديمة صيحات في واد.■



"ساعة باب الفرج" من أعمال الفنان د. محمد زاهر عيروض

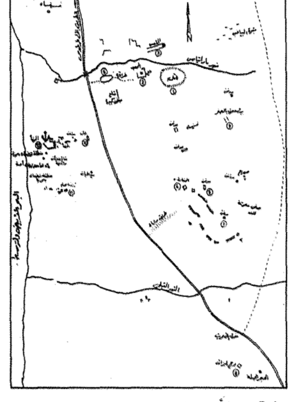
عمريت.. تراثٌ مهدَّد

المتطوعون لإنقاذ عمريت *

عمريت مدينة فينيقية فريدة في العالم... تضم ملعبا فاق في قدمه أول ملعب أولمبي في اليونان وقبورا رائعة بقيت شاهدا على حياة أهلها وفيها معبد فاض من حوله نبع الحياة. مدينة شقت سفنها عباب البحار فحملت الأرجوان والأبجدية والتاريخ إلى أقاصي العالم. أقام فيها الإسكندر المقدوني عندما حكم الأرض على وسعها.

لا يحتاج التنقيب عن كل هذا الإبداع إلا إلى رفعَ طبقة رقيقة من التراب حتى تبوح أرض عمريت البكر بأسرار تدهش العيون وتأسر الألباب.

ونعجب لتلك المدينة الساحرة كيف غابت عنها بعثات التنقيب الوطنية والمشتركة لعقود طويلة. ونعجب مرة أخرى أن نهملها وما زالت دماء أهلها تجري في عروقنا عبر الأجيال. لا بل نعجب أن نقدم على تدميرها ودفنها بدم بارد تحت إسمنت المشاريع السياحية.



الموقع والأهمية:

تقع مدينة عمريت الأثرية جنوبي طرطوس على بعد ٧ كم ويخترقها نهر صغير معروف باسم نهر مارتياس وتمتد على مساحة تقدر بعشرة كيلومترات مربعة.

* www.amrit-syria.com - www.saveamrit.com - tartous_volunteers@yahoo.com

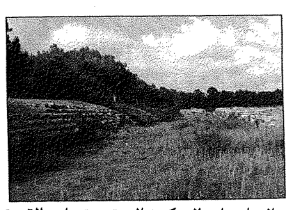
وقد قام العالم أرنست رينان عام ١٨٦٠ بتنقيبات أثرية مبكرة فيها ولاحظ أن المدينة كانت خالية من أي نقوش أو نصوص يونانية ورومانية وكتب "إن غياب النقوش اليونانية واللاتينية يثبت أن مدينة عمريت لم يجدد بناؤها في عهد الإمبراطورية في كل المواضع".

ترجع أهمية عمريت لكونها احتفظت بشخصيتها الفينيقية إلى يومنا هذا وانفردت بذلك عن باقي المدن الفينيقية على امتداد البحر المتوسط. ويتوقع أن تؤدي عمليات التنقيب الحالية إلى الكشف عن الوجه الفينيقي الحقيقي لهذه المدينة التي ضمت إضافة للصروح البارزة كالمعبد والملعب والمقابر (عازار) مناطق السكن البشري لمدينة ضمت في أوج عظمتها ستين ألف نسمة وتمتعت برقي حضاري رفيع دلت عليه القنوات المائية المكشوفة والمغلقة التي امتدت على مساحات واسعة منها.

هل كانت عمريت مهد الألعاب الأولمبية؟

يوجد في عمريت ملعب فينيقي يبلغ طوله حوالي ٢٢٥ متر وعرضه ٣٠ متر ويماثل في تصميمه الستاديوم الموجود في أوليمبيا. يعود في تاريخه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ويقع على بعد ٢٠٠ متر من المعبد الفينيقي معبد الإله ملكارت وهو كبير آلهة صور أيضا.

كانت الألعاب الرياضية تجري في ذلك الملعب - القريب من المعبد- تكريما للإله ملكارت الذي هو إله الصحة والقوة والرخاء (أصبح يعرف بهرقل عند اليونان). فيقام في ذلك الستاديوم كل



الرياضات المبكرة المعتمدة على القوة الجسدية كمباريات الجري وألعاب القوى.

في عمريت على الساحل الشمالي لفينيقية في مواجهة جزيرة أرواد لفت انتباهي -والكلام للأستاذ لبيب بطرس- ستاديوم فينيقي مهمل لم يكن علماء الآثار قد تحققوا من طبيعته بعد، كانوا قد اعتقدوا أنه مضمار خيل كان يستعمل كحلبة سباق للمركبات التي تجرها الخيول في الأزمنة الرومانية. وصف الجيوغرافي Richard pococke في عام ١٧٤٥ هذا الستاديوم قائلاً:

"هذا المكان قد يستخدم في بعض الرياضات لتسلية سكان أرواد Aradus وطرطوس Antradus وعمريت Marathus القريبة، وربما كان حلبة ".

عندما أخذ عالم الآثار الفرنسي Ernest renan على عاتقه دراسة الآثار الفينيقية عام ١٨٦٠ صرَح بنهاية دراسته بأن هذا الحقل (الميدان) الرياضي يعود إلى العصر الفينيقي حين كتب:

"إن التوزيع والمقطع الأساسي لهذا الصرح الذي نحن فيه ليس بالتأكيد رومانيا إنه بلا شك ستاديوم فينيقي". وهكذا تأكد أن ذلك الميدان، الحلبة من أصل فينيقي ولكن كان يتوجب الانتظار

للتأكد من أنه في الحقيقة حلبة رياضية وليس ميداناً. وبقي الستاديوم الفينيقي في عمريت في الظل شاغلاً فقط سطرين في كتابين منتظراً ذلك الشخص الذي سيتعرف ويكشف أهميته في تاريخ تطور الرياضة العالمية.

ويرجح القول بأن الفينيقيين قاموا بالمباريات الدينية (الرياضية) قرب الهياكل قبل أن ينتقل هذا التقليد إلى خارج أراضيهم، وهذا ما يؤكده وجود الستاديوم في مدينة عمريت الذي يبرهن على ولادة الرياضات الفينيقية قبل الرياضات اليونانية.

القنوات المائية في عمريت



كشفت التنقيبات عام ١٩٩٣ - ١٩٩٢ عن وجود شبكات من الأقنية المائية على درجة كبيرة من الأهمية، وتتوزع هذه الأقنية بين المنشآت السكنية والمرفأية منها للمياه العذبة وأخرى للمالحة، وبعضها تكسوها الطينة ومغطاة بالحجارة. وأخرى جوانبها ذات إفريز من جهة، ومن الجهة الأخرى لها حروف يستند عليها غطاء فخاري.

ولم يتم كشف معظم هذه القنوات بعد لاتساع رقعتها ولكن عمليات التنقيب التي تقوم بها البعثة الوطنية حاليا كشفت جانبا منها قرب بيوت السكن البشري.

إن وجود هذه القنوات ولا سيما المغلق منها في الفترة الفينيقية (السابقة للرومانية) يدل على رقي حضاري واضح.

كيف أصبحت مدافن عازار مقلباً للقمامة؟!

تقع في السهل الممتد بين طرطوس وعمريت وعلى الجانب الغربي للطريق تحت الكثبان الرملية، مدافن ترجع إلى العهد الفينيقي واليوناني والروماني وهي مقابر أهل عمريت وأرواد كما استمر استخدامها في العهدين اليوناني والروماني.

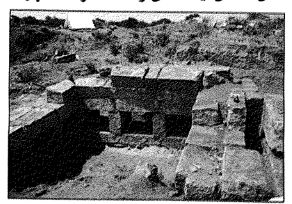
أثناء عمليات ترحيل الأتربة والرمال تم العثور على تمثال من المرمر يمثل الإله باخوس بشكل طفل عار ممتلىء الجسم ناقص الرأس يحمل بيسراه عنقودين من العنب ورداء يتلى على شكل شلال ماء. ويذكر السيد أرنست رينان اكتشاف تابوت حجري ذو رأس منحوت من ذات الشكل الذي تم الكشف عنه في صيدا إلا أنه لم يكن من المرمر، بل من الحجر البركاني المعروف في صافيتا وقد تم العثور أيضاً على تابوتين مماثلين من المرمر وهما الآن في متحف اللوفر.

في الستينات اهتمت المديرية العامة للآثار والمتاحف بهذه المدافن وأجريت فيها عدة مواسم تنقيب على يد الأستاذ نسيب صليبي، وأدى ذلك إلى كشف مجموعة من المدافن الجماعية والقبور الفردية وهي مقابر عادية لا تبدو عليها آثار الفخامة، يدلف إلى بعضها بواسطة باب حجري محكم الإغلاق على طريقة

السحب، وعثر في عدد منها على توابيت رصاصية مزينة بعناقيد العنب وربة النصر، وبعضها الآخر فيه توابيت دونما أية آثار ظاهرة على سطحها، وعلى ما يبدو فإن احترام الميت هنا لا تترجمه الإشارات والمظاهر الخارجية التي تسر عين الناظر كما يذكر السيد رينان Renan، وإنما تجلى احترامه في الأشياء الفاخرة الموضوعة داخل التوابيت (جواهر، وريقات ذهبية بشكل نظارات على العيون، وعصابة الرأس من الذهب، أحجار كريمة..).

بعد تلك المواسم التنقيبية تعرضت مدافن عازار التي لم يزل معظمها غير مكتشف للإهمال الرسمي، ونشطت فيها خلال ذلك أعمال التنقيب السري من قبل اللصوص وعصابات تهريب الآثار لما تحويه من لقى ثمينة وتوّج الإهمال الرسمي منذ بضع سنوات بوضع مكبّ للنفايات فوقها. بدأ منذ بضعة شهور ترحيل النفايات منها تمهيدا لطرح المنطقة في سوق الاستثمار السياحي!!

وتجري الآن في عازار أعمال تنقيب أثرية على يد بعثة وطنية للتنقيب ورغم جميع الصعوبات التي تواجه هذه البعثة من نقص في الأمن والمستلزمات فإنها



تتابع عملها مدفوعة بحسها الوطني ويواكبها مجتمع وعائلات طرطوس باهتمام. وقد عملت على كشف بعض المدافن العائلية والقبور وتمكنت من العثور على عدد من التوابيت الفخارية والرصاصية المزخرفة والهياكل العظمية والجرار وغيرها.

معبد الإله ملكارت
استشفاء بالماء وطواف بالزوارق



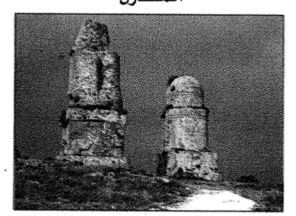
وهو ذو طابع فينيقي واضح يتألف من حوض حفر بالصخر طوله ٥٦،٣٣ م، وعرضه ٥٠،٤٩ م، بينما تتوسط بركة بمقياس /٣٨ × ٤٨/ متراً وله رواق وأعمدة وعتبات مزينة بشراريف بينها ميازيب منحوتة على شكل رؤوس سباع ذات طراز فارسي. ينحدر منها ماء من سطح الرواق نحو البركة. ويوجد في الجدار الشرقي نبع مقدس يضم قناة محفورة في جداريه الشرقي والجنوبي تستخدم للتطهير، وأخرى حفرت في أرض الرواق تستعمل للشرب، بينما يتوضع مصرف المياه في الجانب الشمالي.

يتوسط المعبد الهيكل المركزي المزين بشراريف وطنف من الطراز المصري خصص للإله ملكارت Melcart الشافي من الأمراض.

كان الناس يأتون بالأباريق الفخارية لملئها من المياه المقدسة بقصد الشفاء ويجري الطواف حول الهيكل على الأروقة أو بواسطة زوارق صغيرة في بركة الماء المحيطة به. وتجري الألعاب الرياضية لتمجيد الإله ملكارت في الملعب المجاور له والذي سبق ذكره.

يحتاج المعبد إلى الترميم ومعظم حجارته لا تزال مرمية في بركته. كما أن الينبوع المقدس مازال يغذي البركة بالماء حتى الآن وتخرج المياه الفائضة من المصرف الشمالي.

المغازل



وهي تمثل أنصاباً جنائزية أو شواهد قبور ضخمة منحوتة كانت تخص ملوك أرواد وعمريت أو كبار الأغنياء فيهما وتعود إلى القرن السادس والخامس قبل الميلاد، ويمكن تمييز نوعين منها.

- الأول: هرمي، يتألف من قاعدة مكعبة تنتهي بطنف تعلوه اسطوانة متوجة بهرم ويتم الدخول إليه بممر ذي درج محفور في الصخر، على جوانبه قبور فردية (معازب) وينتهي إلى غرفتين متتاليتين: الأولى منهما ذات معازب، بينما الثانية في وسطها مصطبة لوضع تابوت رب العائلة.

- الثاني: قببي، عبارة عن قاعدة مربعة تعلوها اسطوانة تزينها بشراريف، تليها اسطوانة أخرى أصغر من الأولى على شكل قبة مزينة أيضاً بشراريف، ويقود إلى المدفن ممر منحوت ذو درج يصل إلى غرفتين متتاليتين.

سياحة الآثار أم سياحة الفنادق..؟!

وبعد، ماذا عن السياحة؟ وهل يصح أن نقتل باسم المشاريع السياحية الدجاجة التي تبيض ذهبًا.

تمثل عمريت بكل ما تمتلكه من أوابد ومدافن ومعالم أثرية نادرة وإرثا ثقافيا غنيا يمكن أن يجعل بلدنا محجاً للسياحة الثقافية العالمية المزدهرة وأن يعود بالخير العميم علينا إذا أنقذناها من عبث المخططين وعملنا على تأهيلها سياحياً وأثرياً بشكل مدروس وغير متسرع.

عمريت، هدية الأجداد إلى العالم.. فهل نقبل هديتهم الآن أم نرميها بين أكوام القمامة ونتركها تحت رحمة الجرافات والكتل الإسمنتية البائسة للمشاريع السياحية الارتجالية؟ ليست السياحة فنادق ومطاعم بل هي آثار الحضارات العظيمة التي عزَّ وجودها لدى كثير من أمم العالم وامتلكتها أمتنا. أما الفنادق الفخمة والمطاعم الباذخة فلدى العالم منها الكثير■

تُحَف في المزاد

ميخائيل أسعد*


كرسي منضدة لحمل القرآن مصنوع من النحاس المنزل بالفضة - صنع في سورية في القرن التاسع عشر بالأسلوب المملوكي

سورية من أغنى بلاد العالم من حيث الآثار ومنها بالطبع الإسلامية والعربية، وبالرغم من ذلك نلاحظ شحاً وقلة في عدد القطع المعروضة في القسم الإسلامي في متحفي حلب ودمشق بحيث لا تدفع الزائر لزيارتها، ومن المؤسف أن تكون المجموعات الشخصية أكثر غنىً مما تحتويه المتاحف! فيما يتعاظم دور السرقات والتهريب في إيصال هذه القطع إلى المتاحف والمزادات العالمية.

ومن الغريب أن لا يكون المهتمون والخبراء في هذه التحف عرباً أو مسلمين، بل إن معظم المراجع الهامة حول هذا الموضوع مكتوبة باللغات الأجنبية وخبراء قراءة الكتابات العربية القديمة من الأجانب.

إن تطور وازدهار الفن يماشي تطور وازدهار المجتمعات مثله في ذلك مثل الثقافة والأدب والعلم، وهو مقياس لرفاهية وترف الدولة والشعب معاً حيث أن كثيراً من التحف الفريدة كانت ملكاً لأشخاص وليس لحكام بالضرورة.

* طبيب

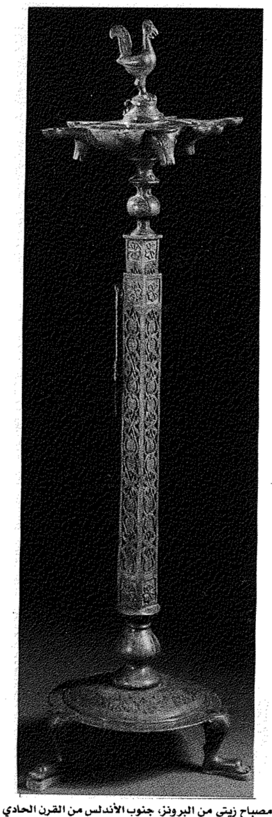
وكما أولى الخلفاء العلماء من كافة الأديان اهتمامهم لتشجيع العلم، كذلك كان الفنانون محط رعاية واهتمام بالغين.

ونجد دليلاً على تفاعل الفنانين من جميع الأديان في أن بعض القطع الإسلامية مهرت بأسماء غير إسلامية ونجد أحياناً أدعية إسلامية ومسيحية منقوشة على ذات القطعة!



سلطانية من النحاس المنزل بالفضة - مملوكي من القرن الرابع عشر صنع في سورية - القطر ١١ سم عند الفوهة العلوية. على الجوانب خط نسخي جميل منزل بالفضة. نص الكتابة (العز والإقبال لمولانا الكبير العادل...)، على حواف القسم العلوي رسوم لحيوانات تطارد بعضها. يفصل بين الكتابات دوائر فيها رسوم لطيور -عادة ما تكون أكبر حجماً- وتحتها رسوم أرابيسك على شكل مثلثي متصل بشريط الكتابة وتنهض من قاعدة الوعاء.

لقد توخى الفنان المسلم القديم الجمع بين الفائدة والجمال فطوع الخشب والمعادن والزجاج ليعكس قدرته الإبداعية واستعمل الحرف العربي ليزيد من جمالية القطعة بالإضافة إلى فائدتها العملية. فالمصباح الزيتي لا يكفي أن يضيء بل يجب أن يكون قطعة فنية جميلة كذلك نافورة الماء والمبخرة والصحن والبناء السكني. مما يدل على روح حضارية سامية نفتقد إليها في عصرنا هذا حيث تطغى الناحية التجارية على الحس الجمالي في كثير من الأحيان.■



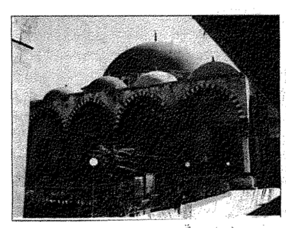
مصباح زيتي من البرونز، جنوب الأندلس من القرن الحادي عشر. ستة صنابير للزيت مع مخرج الفتيل بشكل ديك قابلية للتحكم بالارتفاع (١٦٨-٢١٠) سم، يمكنه خفضه لملء الزيت ثم رفعه بحيث يضيء ولا يؤذي الحاضرين. على الساق نقوش أرابيسك على شكل أوراق كرمة وعصافير.

تكيّتان، السليمانية في دمشق.. والخسروية في حلب

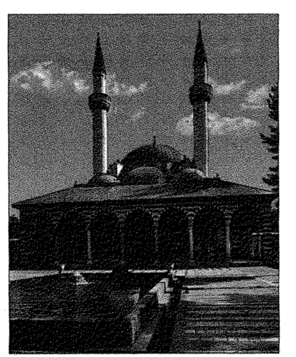
دراسة مقارنة

لمياء الجاسر*

التكية اسم أطلق على بعض دور المتصوفة في العهدين المملوكي والعثماني ويرى غالب أن التكية تتألف من عدة أجنحة؛ اثنان لابد منهما لتصح التسمية الأول هو المسجد المستقل البناء والمنفصل عملياً عن الجناح الثاني المتمثل بالمجمع السكني المتكامل المرافق. أما العناصر الأخرى التي قد تلحق بالتكية وتحتل غرفاً أو قاعات مستقلة فهي الضريح أو ترب بعض الأولياء والأمراء، أو المدرسة، أو المكتبة العامة، أو غير ذلك من الأبنية ذات النفع العام. والتكية تطور لشكل المدرسة معمارياً ووظيفياً وربما هي مزيج من المدرسة والخانقاه وشبيهة بالزاوية المغربية(١).



صورة (١١) التكيّة الخسروية - الجامع والرواق



صورة (١٢) التكية السليمانية، الجامع - منظر عام

* مهندسة معمارية، ماجستير في علم الآثار.

١- غالب عبد الرحيم ١٩٨٨- موسوعة العمارة الإسلامية. مادة تكية.

ومن خلال دراستي للزوايا والتكايا في مدينة حلب أرى أن التعريف السابق ينطبق على التكايا الكبرى كالتكية السليمانية في دمشق والخسروية في حلب..

١- التعليم في التكية:

اختلف التعليم في التكايا من مبنى إلى آخر ومن بلد إلى آخر وبينما ترى سعاد محمد أنه لا التزام على المقيمين في التكية ولا تقوم فصول للدراسة المنتظمة فيها وإنما كانت تعقد فيها محاضرات للوعظ والإرشاد كما تجتمع فيها حلقات الذكر[٢]. يرى آخرون أن التكايا كانت أماكن للتعليم والتربية واكتساب المعارف الدينية والصوفية وأماكن لتطبيق ذلك بالفعل. ويجري فيها إلقاء دروس في أمور "الشريعة والطريقة والحقيقة" للدراويش من أتباع طريقتها أولاً ثم لمن يلجأ إليها من الأهالي مما ترك أثراً كبيراً على الحياة الثقافية لدى الأهالي ولعب المتصوفة والدراويش الذين نشأوا في تلك التكايا أدواراً عظيمة في التعريف الصحيح بالدين الإسلامي وفي نشر مبادئه بين الجموع.

كان لكل تكية أسلوبها الخاص في التعليم تبعاً للطريقة الصوفية التي تتبعها. وكانت التكايا المولوية في تركيا تقدم التعليم الموسيقي الجاد إلى جانب اللغات التركية والعربية والفارسية والخط والتذهيب والإنشاد الديني. واستمرت التكايا على وظيفتها كمؤسسات تعليمية داخل أراضي الدولة العثمانية المترامية الأطراف حتى انهيارها[٣].

٢. مقدمة:

بدأ بناء المجمعات الكبيرة التي تضم أبنية بوظائف متعددة مرتبة أو غير مرتبة حول جامع منذ العهد الأيوبي في مجمع الفردوس في مدينة حلب الذي كان يضم مدرسة وجامعاً ورباطاً وزاوية[٤] ثم شاع بناء المجمعات في دولة المماليك خاصة في مصر. وهناك نماذج عديدة لمجمعات ظهرت في الدولة الصفوية في إيران إلا أنها لم تبلغ الدرجة التي وصلت إليها مجمعات العهد العثماني خاصة منها تلك التي بنيت في مدينة استانبول والتي كانت تشكل مدينة جامعية من حيث الحجم والتصميم والبناء من أمثلتها مجمع الفاتح ومجمع السليمانية.. ولدينا في سورية نموذجان صغيران متميزان من هذا النوع من الأبنية هما: التكية السليمانية في دمشق والتكية الخسروية في حلب وإنه وإن كانت هناك فوارق عديدة بين هاتين التكيتين من حيث الفخامة والمساحة.... ذلك أن الأولى أمر ببنائها السلطان سليمان القانوني بينما أمر ببناء الثانية الوالي خسرو باشا إلا أن هناك تشابهًا كبيرًا وخطوطًا مشتركة عديدة بينهما سواء في التصميم أو طريقة الإنشاء أو الزخرفة ومن المعتقد أن مهندس كلا البناءين كان المهندس السلطاني سنان[٥].

٢- محمد سعاد. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون م٥ ص ٤٩.

٣- أوغلي أكمل الدين إحسان في الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. م ٢ ص٤٧٥- ٤٧٦.

٤- لمزيد من المعلومات انظر جاسر لمياء مدارس حلب الأثرية. ص ٢٠٩.

٥- حول مهندس التكية السليمانية انظر كرد علي محمد، خطط الشام. م ٦ ص ١٣٩. ويعتقد ولتسنجر.. كارل. الآثار الإسلامية في مدينة دمشق ص ٢١٥. أن المهندس هو ملا آغا الإيراني الأصل ربما كان هو مهندس التنفيذ.

٣. التكية السليمانية والتكية الخسروية

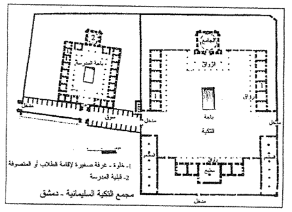
٣- ١. الموقع والتاريخ:

١- أنشأ مجمع السليمانية السلطان سليمان القانوني على ضفاف بردى بين عامي (٩٦٢- ٩٧٤هـ/ ١٥٤٤- ١٥٦٦م) وهو يتألف من بنائين كبيرين الأول تكية والآخر مدرسة[٦]. وقد أريد لها أن تكون محطة لحجاج مكة من الأتراك ومكاناً لإقامة طلاب العلوم الدينية[٧].

٢- مجمع الخسروية: يقع تحت القلعة، محلة ساحة بزة. وقد ذكر ابن الحنبلي (٩٠٨-٩٧١هـ/ ١٥٠٢- ١٥٦٣م) وهو ممن عاصر بناء التكية أن المجمع تكية وجامعًا أمر ببنائه خسرو باشا عتيقه فروخ بن عبد المنان كيخيا[٨] ولم يذكر المدرسة ويبدو أنها كانت من مستلزمات التكية لذلك كان المجمع أول جامع ومدرسة وتكية بنيت في مدينة حلب في أيام الدولة العثمانية على الطراز العثماني وكان انتهاء بنائها عام (٩٥١هـ/١٥٤٤م) أي قبل بناء التكية السليمانية بنحو (١١) عاماً. ويذكر أندريه ريمون أن المجمع قد صممه المهندس السلطاني سنان[٩].

٣- ٢. محتويات المجمعين:

يضم مجمع السليمانية (شكل ١) بناءين منفصلين يضم الأول منهما باحة كبيرة في طرفها الجنوبي جامع. وفي طرفيها الشرقي والغربي تكية تتكون من كتلتين، وفي وسط طرفها الشمالي كتلة تضم مطبخاً على طرفيه غرفتان إحداهما مستودع والأخرى فرن وعلى طرفي بناء المطبخ كتلتان تضمان قاعتين كبيرتين ربما كانت كلتاهما أو إحداهما المطعم. ويقع البناء الثاني شرقي الجامع ويضم مدرسة يمتد أمامها شمالاً سوق.



شكل (١) التكية السليمانية، مسقط أفقي. (عن والتسينجر)

أما مجمع الخسروية فقد جاء في الوقفية الثالثة (المحررة عام ٩٧٤هـ/١٥٦٦م) التي نشرها الغزي ما يدل على وجود الأقسام التالية فيه:

كيلار[١٠] للتكية - إسطبل للتكية - مطبخ للتكية - فرن للتكية - مطهرة - ميضأة - مخزن حطب.. وأيضاً شرط أن تضم التكية (١٣) غرفة للمسافرين[١١].

٦- من المعتقد أن المبنى الثاني تكية بناها السلطان سليم الثاني ولكن الريحاوي عبد القادر أكد في كتابه: العمارة الإسلامية... ص ٢٢٦، ٢٤٠ وفي الحوليات السورية م٧ لعام ١٩٥٧. أن المبنى مدرسة ملحقة بالمجمع.

٧- ولتسنجر كارل و واتسنجر كارل - الآثار الإسلامية في مدينة دمشق ص ٢١٥.

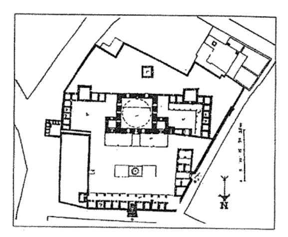
٨- انظر ترجمة فروخ بن عبد المنان عند: ابن الحنبلي محمد بن ابراهيم در الحبب في تاريخ أعيان حلب. ج٢ قسم١ ص١٠. وكذلك ترجمة خسرو باشا رقم١٦٧ نفس المرجع ص٥٨٥. كذلك انظر: الطباخ راغب إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء م٣ ص١٤٩.

٩- ريمون أندريه العواصم العربية عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية. ص ١١١.

١٠- كيلار كلمة تركية تعني بيت المونة انظر: دهمان محمد أحمد معجم الألفاظ المملوكية ص ١٣٠.

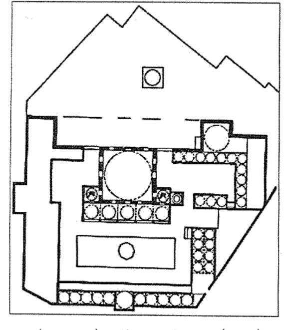
١١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ مملكة حلب. م٢ ص ٩٦ - ٩٧.
يذكر ابن الحنبلي: عبد اللطيف بن عبد المؤمن بن أبي الحسن الخراساني...الأحمدي الهمذاني الطريقة قد قدم حلب سنة ٩٥٤ ونزل بالتكية الخسروية وقرأ بها الأوراد الفتحية انظر حول هذا: ابن الحنبلي ج١ قسم٢ ص٨٤٦ وما بعد، ترجمة ٢٧٨

وجـاء في وصـف المبـنى أن هنـاك شـرقي الباحـة سـت حجـرات (لا تـزال موجودة) وشمـال هـذه إسطبل للجـامع (لا وجود له الآن ومكانه المكتبة اليوم).



شكل (٣) الخسروية، مسقط أفقي. (عن سوفاجيه)

وفي الجهة الغربية مدرسة فيها عشر حجـرات ثمـان منهـا للمجـاورين الداشمنديـين وواحـدة للمـدرس وأخـرى للبواب. مما يدل على استقلالية المدرسة في بناء خـاص (وهـي لا تـزال باقيـة). وفي الجهـة الشـمالية عشـر حجـرات معـدة للضيوف أعتقد أنها التكية فقد سمي كثير من دور المتصوفـة دار ضيافـة. وفي شـرق صحن الجـامع ومـن خارجـه مطبـخ بسـت قبـاب وكوانـين وأثـاف[١٢] وجنـوبي إسـطبل الجـامع شـرقاً بيـت المؤونـة المخصـوص بالجـامع (وهـي ممـا لا وجـود لهـا الآن). ومخطـط سـوفاجيه يبـين لنـا مسـقط المدرسـة في أوائـل القـرن العشـرين (شـكل٢). ومخطـط جودويـن (شـكل ٣) يختلـف عـن سـابقه ويبـين دار المـرق (المطعم) قرب الباب الغربي للمجمع كما يبين درجين حلزونيين داخل الغرفتين على طرفي الجامع مما يدل على أن التصميم الأصلي للبناء كان بمئذنتين كما في التكية السليمانية. عدل ذلك أثناء التنفيذ.


(شكل ٢) الخسروية، مسقط أفقي (عن غودوين)

٣-٣. مجمع الخسروية مدرسة أم تكية؟

إن الـدارج بـين النـاس والبـاحثين أن مجمـع الخسـروية هـو مدرسـة شـأنه في ذلك شأن مجمع المدرسة العثمانية التي بنيت في مدينة حلب في محلة داخـل بـاب النصـر عـام (١١٤١هـ/١٧٢٨م)[١٣]. ولكـن إذا دققنـا في مخطـط سـوفاجيه وتذكرنـا الوقفية السـابقة يتبين لنا أن المدرسـة في مجمـع الخسـروية تقـع في القسـم الغـربي وهـي منفصلة عن باقي أجزاء التكية وأن لهـذه المدرسـة مدخلـها الخـاص وبوابهـا الخاص ومسجدها الخاص مما يدل على أنهـا ليسـت الجـزء الأساسـي في المبـنى.

١٢- الغزي المرجع السابق م٢، ص ٩٤.

١٣- انظر المدرسة العثمانية عند: جاسر لمياء مدارس حلب الأثرية ص ٣٦٦ وما بعد.

وهـذا مـا كـان في التكيـة السـليمانية في مدينـة دمشـق أيضـاً ولكـن علـى مقيـاس أكبر. وليست كما هـو الحال في المدرسـة العثمانية السابقة الذكر والتي تحتل غرف المجاورين المخصصـة لطـلاب المدرسـة فيـها الجـهات الثـلاث المحيطـة بالباحـة الرئيسية وما ذلك إلا لأن المدرسة تشكل المبنى الرئيسي في ذلك المجمع.

وبذلك استنادا إلى ما سبق وإضافة لمـا ذكـره ابـن الحنبلـي يكـون مجمـع الخسـروية كمـا أعتقـد تكيـة تشـكل المدرسة جزءاً منها. تداعت للخراب بعد الزلـزال الـذي ضـرب مدينـة حلـب عـام(١٢٣٧هـ/١٨٢١م). ومـع مـرور الزمـن فقـدت التكيـة وظيفتـها وفي عـام (١٣٤٠هـ/١٩٢١م) أعلـن افتتـاح مدرسـة الخسـروية فيها ووضع لهـا نظـام خـاص، وبهذا طغى اسم المدرسة على التكية..

٣- ٤. عمـارة التكيـة السـليمانية والتكيـة الخسروية - دراسة مقارنة:

٣- ٤- ١. التصميم:

- يتفق البنـاءان التكية الخسـروية في مدينة حلب والتكية السـليمانية في دمشـق بـأن كليهما مكـون مـن طـابق واحـد يضـم الجـامع والمدرسـة والتكيـة والمطبـخ والفـرن ودار المـرق (المطعـم) والمسـتودعات.. واختلفـا في سـعة هـذه العناصر وأماكن توضعها أحياناً.

- ضـم كـلا البنـاءين جامعـاً مربعـاً جنـوبي الباحـة الرئيسـية مسـقوفاً بقبـة واحدة على طرفيه غرفتان في الخسروية (كـانت في التصميـم الأصلـي للبنـاء مئذنتان)، ومئذنتان في السليمانية ويتقدم الجـامع والغرفتـين رواق في الخسـروية بينما يتقدم الجامع والمئذنتين وجزء من سياج الحديقة رواق مزدوج في السليمانية.

للمجمعـين ثلاثـة مداخـل (غـربي وشـرقي وشمـالي) اختلفت أهميـة هـذه المداخل فكانت في الخسروية رئيسية في المدخل الشمالي المقابل للجامع، وكان المدخـلان الشـرقي والغـربي همـا الرئيسـيان في السـليمانية حيـث قـدوم الحجاج وخروجهم.

شكل الجامع والغرفتان على طرفيه في الخسروية مخططاً على شكل حرف T المقلوب الـذي شـاع في الفترة الأولى مـن العـهد العثمـاني في تركيـا وقـد كـانت الغرفتـان كمـا يبـدو في مخطـط جودويـن مئذنتـان جـرى تعديلـهما أثنـاء البنـاء إلى غرفتـين وبنيـت مئذنـة واحـدة غـربي الجامع، بينما أخذت الغرفتان على طرفي الجـامع في السـليمانية مسـاحة أصغـر وخصصتا للمئذنتين. وهنا لا بد أن نتذكر أن الخسـروية قـد بنيـت قبـل السـليمانية مما يدعو للاعتقـاد بـأن المخطـط عـدل في حلب بسبب المسـاحة الكبيرة لغرفـة المئذنـة وطبـق المخطـط في السـليمانية بعد تصغير هذه المساحة.

٣- ٤-٢. الصحن الرئيسي

كـان الصحـن في الخسـروية: كبـيرًا، مبلطًا بـالحجر الأصفر، يضم في وسـطه بركة مـاء مستديرة حولها حديقـة. أمـا في السـليمانية فالباحـة أكـبر ومسـتطيلة

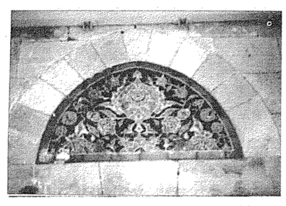
استعمل في بلاطها الحجر الأسود والأبيض بأشكال هندسية تضم في وسطها بركة كبيرة مستطيلة.

٣- ٤- ٣. الجامع:

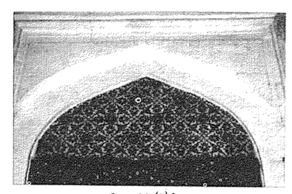
صالة مربعة كبيرة طول ضلعها (١٦)م في كلا المجمعين تنفتح على الباحة الأمامية بباب على طرفيه نافذتان وعلى الباحة الخلفية بنافذتين بينهما المحراب. وفي كلا الجدارين الغربي والشرقي نافذتان بينهما مكتبة (خزانة) في السليمانية ونافذتان وباب يؤدي إلى الغرفة المجاورة في كل طرف في الخسروية. يعلو النوافذ في منتصف كل جدار نافذة استعمل فيها الجص المعشق بالزجاج الملون في كلا الجامعين إلا أن نوافذ السليمانية كانت أفخم وأجمل.

ونوافذ الجامع عميقة يعلو كلاً منها من الداخل نجفة مستقيمة ثم قوس عاتق مدبب في السليمانية وذو المراكز الأربعة العثماني مصمت في الخسروية وقد كسيت المساحة بين القوس والنجفة ببلاطات القيشاني في كلا التكيتين إلا أن هناك اختلافاً في التفاصيل الزخرفية لهذه البلاطات وفي ألوانها (صورة ١ و ٢) وذلك تبعاً للتقاليد المتبعة في كلا المدينتين.

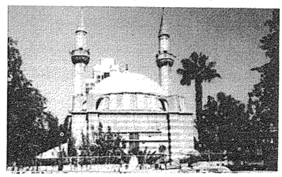
يسقف الجامع في السليمانية قبة مجزوءة (أقل من نصف كرة) وقريبة من نصف كروية في الخسروية ومدعمة في كليهما بزوج من أقواس التدعيم في كل زاوية من زوايا المربع.



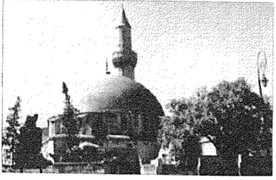
صورة (١) جامع السليمانية القيشاني فوق النوافذ داخل الجامع



صورة (٢) الخسروية
القيشاني فوق نافذة الجامع الداخلية والخارجية

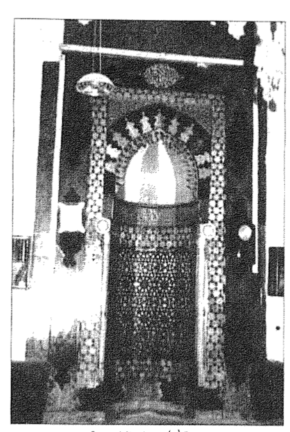


صورة (٣) جامع التكية السليمانية - واجهة خلفية
القبة والرقبة وأقواس التدعيم



صورة (٤) جامع التكية الخسروية القبة، أقواس التدعيم، المئذنة

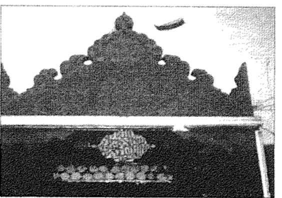
وترتكز القبة فوق رقبة جذع مخروطية تضم (٢٤) شمسية في السليمانية كانت من الجص المعشق بالزجاج الملون تتألف منه مواضيع زخرفية رائعة ذهب أكثرها[١٤]. بينما تضم في الخسروية (١٦) شمسية. ويتفق البناءان في الدعامات الصغيرة بين الشمسيات (صورة ٣ و٤). ويتقدم الرقبة من الداخل في كلا الجامعين شرفة ضيقة غايتها صيانة الشمسيات. أما الانتقال من الشكل المربع للجامع إلى الشكل الدائري للقبة فيتم بالمثلثات الكروية في السليمانية وبعقود ركنية مزررة استعمل فيها التناوب اللوني الأسود والأبيض تحد حنية ركنية مسقوفة بنصف قبة صغيرة في الخسروية.



صورة (٦) محراب الخسروية

٣- ٤- ٣ -١ المحراب (صورة ٥، ٦):

كان المحراب مضلعاً (٧) أضلاع في كلا الجامعين واستعملت الفسيفساء الرخامية (المشقف أو الموزاييك) والأشكال النجمية والنصوص الكتابية في كلا المحرابين مع اختلاف في التفاصيل. ولكلا المحرابين تاج من الجص زخرف بأشكال نباتية (صورة ٧).



صورة (٧) التاج في محراب الخسروية ويشبهه إلى حد بعيد التاج في محراب السليمانية



صورة (٥) محراب السليمانية

٣- ٤- ٣ - ٢. السدة:

بنيت السدة في كلا الجامعين في الزاوية الشمالية الغربية وهي محمولة على (١٠) أعمدة مقرنصة التيجان ويختلف شكل المقرنصات وعددها من عمود إلى آخر. وللسليمانية سدة أخرى فوق مدخل الجامع.

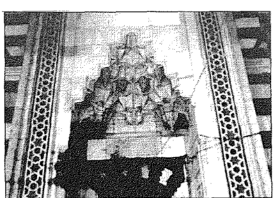
١٤- ريحاوي عبد القادر. العمارة العربية الإسلامية. ص ٢٤٢.

٣- ٤- ٣ - ٣. المنبر:

بني المنبر في السليمانية من الرخام الأبيض ويحد مكان جلوس الشيخ ثلاثة أقواس مدببة عثمانية وهناك أفاريز زخرفية ثم مقرنصات تضم أشكالاً مروحية ثم شرافات. وكان المنبر في الخسروية مرتفعاً مبنياً بالرخام الأصفر والأسود، وقبته على شكل مخروطي كسيت ببلاطات القيشاني باللونين الأزرق والأبيض.

٣- ٤- ٣ - ٤. واجهة الجامع:

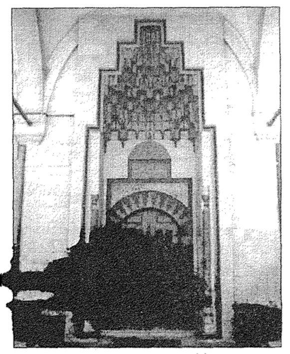
مدخل الجامع (صورة ٨، ٩): جرى اهتمام كبير بزخرفة المدخل في كلا الجامعين استعمل فيها المزررات المتناوبة الألوان والنصوص الكتابية والزخارف الرخامية الهندسية (الموزاييك) ولكن هناك اختلاف في تفاصيل هذه الزخرفة ومكان توضعها.



صورة (٨) التكية السليمانية – مدخل الجامع

كان المدخل في كلا الجامعين على شكل بوابة قليلة العمق تعلوها مقرنصات مثلثية مع متدليات يحدها من الأمام قوس متدرج. ولبوابة المدخل ناصيتان مجوفتان تضم كل منهما عموداً ملتحماً بالجدار زخرف عمودا الخسروية بأشكال نباتية محورة. ويحيط بالبوابة في السليمانية إطار مكون من قطع من الرخام الأبيض والأسود والأحمر القرميدي المتشابكة تحصر بينها نجمة سداسية.

يعلو الباب قوس مجزوء مزرر في كلا الجامعين وكان المفتاح في السليمانية من الحجر الأسود كتب عليه باللون الأبيض تاريخ تأسيس التكية سنة ٩٦٠هـ. فوقه لوحة تضم نصاً، والمثلثان على طرفي قوس الباب من الحجر الأسود بدون زخارف.. بينما زخرف المثلثان في الخسروية بأشكال هندسية من الرخام المشقف.

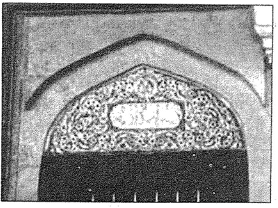


صورة (٩) التكية الخسروية، مدخل الجامع

طرفا المدخل: كسي القسم السفلي من الواجهة على طرفي المدخل في السليمانية وحتى قمة النوافذ والأبواب بألواح من الرخام الأبيض والسماقي. واستعمل نظام الأبلق على باقي الواجهة

بينما كانت الواجهة في الخسروية من الحجر الأصفر واقتصر التناوب اللوني بين الأسود والأبيض على أقواس الرواق المطلة على الباحة.

هناك على كل من طرفي المدخل نافذتان مستطيلتان بينهما محراب صغير في الخسروية بينما هناك نافذة وباب المئذنة بينهما محراب في السليمانية. ويعلو النوافذ في كلا الجامعين نجفة سوداء فوقها قوس عاتق مدبب في السليمانية وذو المراكز الأربعة في الخسروية وقد كسيت المساحة بين النجفة والقوس ببلاطات القيشاني تضم زخارف نباتية - أو نباتية هندسية وهي بالألوان الأزرق الفاتح والأخضر والأخضر الفاتح.. يحيط بها إطار من الرخام الأبيض في السليمانية بينما هي باللونين الأبيض والأزرق في الخسروية تضم الأولى منهما بعد المدخل نصاً دينياً (صورة ١٠).



صورة (١٠) القيشاني فوق نافذتي القبلية الخارجية

محراب الرواق: مضلع (٥) أضلاع صغير قليل العمق، وله حنية مقرنصة يتقدمه قوس متدرج بني بالحجر الأصفر في الخسروية واستعمل فيه ألواح من المرمر الباذنجاني الأحمر والأبيض في السليمانية.

٣- ٤- ٤. الأروقة:

يتقدم الجامع في التكية السليمانية رواق مزدوج يتكون من صفين من الأعمدة يتألف الصف الأول منهما من أربعة أعمدة مقرنصة تحمل ثلاثة أقواس حدوية الشكل وتسقفه ثلاث قباب.. وينخفض الصف الثاني عن الأول بدرجة ارتفاعها (٥٠) سم ويتألف من (١٢) عموداً تحيط بالصف الأول من الجهات الثلاث ويطل على الباحة أمام الجامع بسبعة أقواس مدببة ذات المراكز الأربعة العثمانية ترتكز على (٦) أعمدة تيجانها مزخرفة بالأشكال المعينية وركيزتين في الطرفين. وقد استعمل التناوب اللوني بين الأسود والأبيض في واجهة الرواق. ويسقفه سقف مائل تغطيه صفائح من الرصاص (صورة ١١). ويعتقد أن هذا النوع من الأروقة لم يعرف إلا في العمارة العثمانية[١٥] لقد حققت إضافة هذا الرواق توسيعاً ملموساً للجامع ومكن من استيعاب المزيد من المصلين ولاسيما بوجود المحاريب في جدار الرواق الجنوبي نفسه.

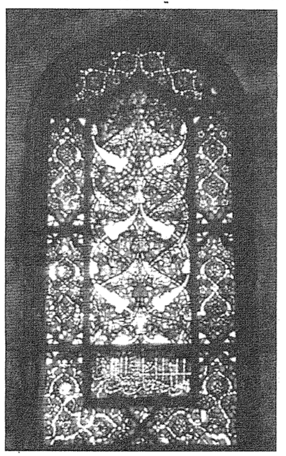
وهناك رواق أمام الجامع والغرفتين على طرفيه في الخسروية تعلوه خمس قباب ويطل على الباحة بخمسة فتحات يتقدمها خمسة أقواس مدببة استعمل فيها التناوب اللوني بين الأسود والأبيض ترتكز على (٦) أعمدة مقرنصة التيجان (صورة ١٢).

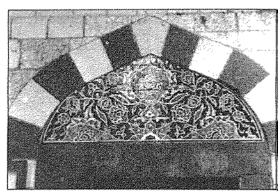
١٥- كارل ولتسنجر وكارل واتسنجر المرجع السابق ص٢١٩

٣- ٤- ٥. غرف التكية:

(١٢) غرفة توضعت ضمن كتلتين على طرفي الباحة الرئيسية في السليمانية بينما كانت (١٠) غرف تقع في مواجهة الجامع في الخسروية. وقد أخذت التكية الحيز الأهم في كلا المجمعين وهي الإطلالة على الباحة الرئيسية.

كانت الغرف في السليمانية مربعة يسقفها قبة ويتقدمها رواق سقف بالقباب (يقابل كل قبة من قباب الغرف قبتان في الرواق) وتضم في أعلى جدرانها الداخلية نوافذ من الجص المعشق بالزجاج الملون (صورة ١٣) كما كسيت المساحات بين النجفات والأقواس العاتقة فوق النوافذ والأبواب المطلة على الرواق أمام الغرف ببلاطات القيشاني (صورة ١٤).


صورة (١٣) الزجاج المعشق في غرف التكية السليمانية


صورة (١٤) السليمانية، القيشاني فوق نوافذ غرف التكية الخارجية

بينما كانت الغرف في الخسروية مربعة بسيطة تسقفها قبة مربعة ويتقدمها رواق سقف بأقبية متقاطعة.

٣- ٤- ٦. المطعم:

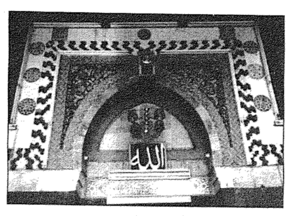
كان المطعم على طرفي التكية السليمانية في الزاوية الشمالية الغربية والشمالية الشرقية من المبنى وهو عبارة عن قاعة كبيرة (المتحف الحربي حالياً) تنقسم بواسطة (٧) ركائز إلى رواقين ينقسم كل منهما إلى (٧) أقسام سقف كل منها بقبة والانتقال بالمثلث الكروي.

وكان المطعم (دار المرق) في الخسروية غرب الصحن الرئيسي وتتكون من صالة يسقفها ست قباب بدون رقبة والانتقال يتم عن طريق مثلثات كروية أيضاً.

٣- ٤- ٧. المئذنة:

مضلعة كثيرة الأضلاع في كلا الجامعين تضم في قسمها السفلي مزررات استعمل فيها اللونيان الأسود والأبيض وكسي القسم العلوي من البدن ببلاطات من القيشاني الأزرق والأبيض في الخسروية، والشرفة فوق مقرنصات

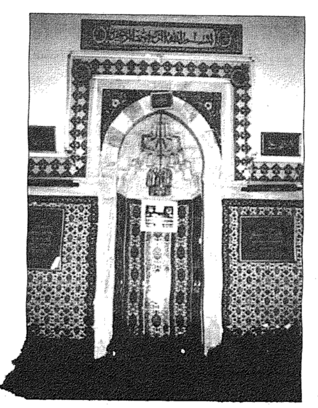
بـدون مظلــة، لهــا سـيـاج مــن الـبـرامق الحجرية ويستمر البدن مضلعاً وبقطر أصغر ينتهي في الأعلى بقبة مخروطة كسيت بالرصاص في كلا الجامعين. وتذكر المراجع تغطية القسم الأخير الذي يلي الشرفة ببلاطات القيشاني في السليمانية.



صورة (١٥) زخارف الأبلق الملون، والقيشاني المدرسة السليمانية - دمشق

٣- ٤- ٨. المدرسة

وضعت المدرسة ضمن بناء منعزل في كلا المجمعين وكانت شرق التكية في السليمانية وغرب الجامع في الخسروية. وتتألف المدرسة في السليمانية من باحة يحيط بها غرف المجاورين في الاتجاهات الأربعة بينما كانت غرف المجاورين في الخسروية تحيط بالباحة من الجهات الثلاث غرب - شمال - جنوب. ويقع المدخل في الشمال في كلا المدرستين، وتقع الدرسخانة (القبلية) جنوب الباحة ويتقدمها رواق وهي مربعة ويسقفها قبة في كلا المجمعين.



صورة (١٦) محراب المدرسة السليمانية (تصرف بالتة

وقد تميزت المدرسة السليمانية بأنها أكبر وتضم عدداً أكبر من غرف المجاورين (٢٢) غرفة كما تميزت بزخارف مدخلها ومدخل القبلية فيها والتي [redacted] الأبلق (الجص الملون صورة ١٥) وكذلك بزخرفة الجدران والمحراب داخل القبلية ببلاطات القيشاني(صورة ١٦). بينما كانت المدرسة في الخسروية خالية من الزخارف ومتقشفة[١٦]. ■

١٦- الوصف السابق كان نتيجة زيارة ميدانية أجريتها للتكية عام ٢٠٠٢.

الساعات الشمسية في حلب

محمد صبحي صقار*

كانت حلب من الحواضر العلمية المعروفة إبان عصر الحضارة العربية الإسلامية، فمنذ القرن العاشر ميلادي اشتهرت بمدارسها ومجالسها وعلمائها... وأصبح شأنها في ذلك لا يقل عن شأن بغداد والقاهرة والقيروان.

وقد استمرت النهضة العلمية بحلب في العهد العثماني، بعد أن نُظّم التعليم على الطرق الحديثة فإلى جانب دور العلم العديدة فيها انتشرت المكتبات العامة في المدارس والمساجد، وكذلك تعددت المكتبات الخاصة...

وقد بقي كثير من هذه المكتبات العامة والخاصة حتى أوائل القرن العشرين، ووجدت فيها مخطوطات تتعلق بكثير من العلوم كالحساب والهندسة والهيئة وأنواع العلوم الفلكية كالميقات والتنجيم وغيرها بالإضافة إلى آلات فلكية متنوعة.

وممن اشتهروا بعلوم الفلك في حلب نذكر مثلاً: أحمد آغا الجزار، فقد مهر فيها وألف زيجاً في بروج الأفلاك ودلالات الكواكب على البلدان، وسرعة دوران السيارات وكيفية معرفة خطوط طول البلاد وعرضها... الخ وعن أصل نسخته الكبيرة الموجودة في باريس، اقتطف بعض العلماء تقويم النيّرين وغيره من التقاويم، وترجمه بعضهم من الإفرنسية إلى التركية، وتُرجم إلى العربية في حلب عام ١٨٤٥ وقد انتقلت مكتبة الجزار بمخطوطاتها وآلاتها الفلكية البالغة /٨٧٠/ كتاباً و/٣٤/ قطعة فلكية إلى ولده محمود، الذي جعلها وقفاً في الجامع الكبير عام ١٨٩٣ م** وأصبح يضم أكبر مكتبة للمخطوطات والآلات الفلكية في حلب وذلك بعد إقامة المزولة الأفقية على أرضه عام ١٨٨٢ م.

وهذا يدل على ما كان للجامع الأموي الكبير في حلب من دور هام في

---

* مهندس باحث في التراث، عضو في الجمعية السورية لتاريخ العلوم، عضو في جمعية العاديات. فاز بجائزة جمعية العاديات لعام ٢٠٠٤.

** هذه المكتبة بمخطوطاتها وآلاتها الفلكية انتقلت فيما بعد إلى مكتبة الأوقاف بحلب ثم إلى مكتبة الأسد بدمشق.

تقدم العلوم الفلكية.. فقد كان فيه مدرسة للفلك من قبل ذلك بوقت طويل، إذ كان الشيخ خليل بن أحمد غرس الدين المشهور بابن النقيب ١٤٩٤ - ١٥٦٣ م، الذي درس في القاهرة، الحسابَ والميقاتَ وغيره، وعاد إلى حلب واشتغل مدة طويلة فيه بتدريس هذه العلوم ونحوها إلى أن طار ذكره في الآفاق ووصل إلى الباب العالي العثماني، فاستُدعي إلى استانبول واُحْتُفيَ به هناك وأُغدقت عليه العطاءات فأثرى، مما ساعده على متابعة الدرس والتأليف في الفلك، حتى أصبحت حلب منذ عهده مقصداً للطلبة المشتغلين بالعلوم الرياضية والفلك ونحوها واستمرت كذلك كما يقول: د. حريتاني إلى أوائل القرن العشرين(١).

الآثار الباقية من آلات التوقيت بحلب:

أولاً: في المكتبة الوقفية بحلب:

يحق لحلب أن تفخر بأنها حفظت ساعة تراثية لا مثيل لها، تعتبر قمة في إنجازات الحضارة العربية في مجال الآلات والأدوات التي تم استنباطها أو تطويرها لتحديد الوقت ألا وهي: صندوق اليواقيت الجامع لأعمال المواقيت، الذي أبدعه عام ١٣٦٥م علاء الدين بن الشاطر*، المهندس والمؤقت في الجامع الأموي بدمشق، وقد تجلت في عمله هذا الطريقة الكوبرنيكية قبل كوبرنيكس بمئة عام (حسبما يقول فيكتور ريوبرتس(٢) بالإنكليزية) فيما نقله عنه مؤلفا كتاب ابن الشاطر، فهو الذي جهز -لأول مرة- صندوقه النحاسي هذا بإبرة مغناطيسية لضبطه على الجهات الأربعة ومعرفة القبلة في بعض البلدان حسب خطوط العرض، مما زاد في دقته وقد سبق باستخدامه العقرب المغناطيسي هذا، العالم الألماني هارتمان**(٣)، وهذا الصندوق مجمّع من الاسطرلاب والساعة الشمسية الكلية، وغير ذلك من أدوات معرفة العروض والقبلة وقياس المطالع الفلكية، مما يمكن من قياس الوقت ليلا ونهاراً.

ومع أن ابن الشاطر نفسه قد وصف هذه الآلة وعملها وكيفية إخراج الوقت بها إلا أنه لم يصبح بالإمكان بعد تطبيق العمل بها في الوقت الحاضر لفقد بعض أجزائها ولغموض رسومها(٤).

١- د. محمود حريتاني: الفلك التوقيت في حلب، من أبحاث المؤتمر السنوي التاسع لتاريخ العلوم عند العرب المنعقد في الرقة ١٩٨٥ م من منشورات معهد التراث / ١٩٨٨.

* هو أبو الحسن علاء الدين علي بن إبراهيم الشهير بابن الشاطر، ولد في دمشق في ربيع الأول ٧٠٤ هـ = ١٣٠٤ م توفي والده وله من العمر ست سنوات فكفله ابن عم أبيه وعلمه صنعة التطعيم بالعاج، وقد أخذ عنه الفلك والهندسة والنجوم، كما أخذ عن آخرين في الشام، ورحل إلى مصر والإسكندرية وحلب، ومن ألقابه الدالة على نشاطاته وأعماله: المطعم. الفلكي. رئيس المؤذنين بالجامع الأموي بدمشق، وتوفي فيها في عام ٧٧٧ هـ = ١٣٧٦ م وقد قام بالرصد في الشام وبناءً على ذلك كتب كثيراً من أبحاثه وقام بصنع أدوات ميقاتية وفلكية وحسابية. غير أنه لم يصلنا من رسائله إلا القليل.

٢- أ. س كنيدي ورفيقه: كتاب ابن الشاطر، نشر معهد التراث بحلب عام ١٩٧٦ م.

** غيورغ هارتمان: كاهن من نونبرغ من القرن ١٦، كان صانعاً ماهراً للمزاول المزودة بإبرة بوصلة، وقد اشتهرت هذه المزاول في القرون الوسطى بساعات الرحلة (كومباص).

٣- إحسان محمد جعفر: مقالة تكنلوجيا التوقيت عن العرب، مجلة الكويت العدد ٩١ لعام ١٩٩٠ م.

٤- دافيد كنج، ولويس جانان: صندوق اليواقيت، بحث منشور في العدد الثاني /المجلد الأول/ من مجلة تاريخ العلوم العربية الصادرة عن معهد التراث / ١٩٧٧.

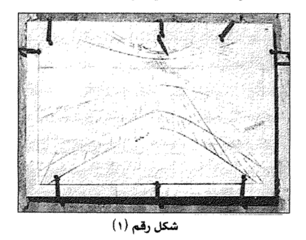
ثانيا: في الجامع الأموي الكبير بحلب:

وفيه أربع من وسائل التوقيت الفلكي وهي:

أول وأبسط هذه الوسائل خط الظل، وهو ساعة الظل حسبما دعاه كريس مورجان في مقاله (من المزولة الشمسية إلى الساعة الذرية)(٥)، وهو خط محفور على الدرجة الوسطى من ثلاث درجات حجرية يصعد عليها إلى الرواق الشرقي، وهو خط مستقيم جنوبي - شمالي، متى انحسر عنه ظل قائم الدرجة فوقه، يكون قد حل وقت آذان الظهر، والمؤذنون في هذا المسجد يعتمدون عليه في الأيام المشمسة لبساطته، كما أفادني به الشيخ علي عرب ومن الواضح أن هذه الوسيلة اعتمدت على خبرة شخصية أساساً ولا شأن لها بالحساب حيث تفتقر إلى الدقة على مدار العام.

والجدير بالذكر أن حفر هذا الخط كما يحققه د. حريتاني ينسب إلى عبد الله بن عبد الرحمن الحنبلي الميقاتي، المتوفى ١٨٠٨م وهو ينقل عن الطباخ مؤرخ حلب: أن وظيفة التوقيت في الجامع الأموي بحلب: كانت متوارثة في أسرة عبد الله هذا عن أبيه عن جده... وقد عرف من أحفاد عبد الله هذا، الشيخ كامل الموقت المتوفى عام ١٩٢٠ م، والذي كان قد نقل بدوره علم الفلك والميقات إلى ولديه أحمد ومحمد، إلا أنهما قتلا في معارك الحرب العالمية الأولى في الموصل، وبوفاتهم - يقول الطباخ-: خَلت حلب الشهباء من عالم بالفلك والميقات القديم(٦).

ثاني هذه الوسائل المزولة الشاقولية وهي رخامة (شكل رقم ١) معلقة على الوجه الجنوبي لأحد أعمدة الرواق الشمالي بالجامع مقاسها تقريباً ١٢٢ × ٨٠ سم مقسمة بخطوط مستقيمة، بينها زوايا حادة، متفاوتة الدرجة، تنتشر الخطوط على شكل نصف دائرة انطلاقاً من دائرة صغرى يقوم في مركزها مشير معدني، يقع ظله في حال سطوع الشمس على أحد هذه الخطوط فيدل على الوقت...



شكل رقم (١)

هذه الساعة الشمسية (المزولة) تتشابه مع معظم الساعات الشمسية التي شاعت في العصور الوسطى في العالم

٥- انظر الفصل الثالث من كتاب فكرة الزمان عبر التاريخ لمجموعة من المحررين برئاسة كولن ولسون، العدد ١٥٩/عالم المعرفة - الكويت ١٩٩٢م.

٦- د. محمود حريتاني، مرجع سابق.

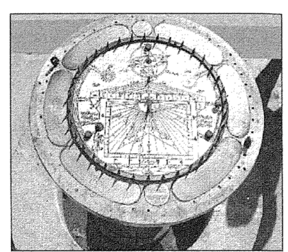
الإسلامي وغيره، وهي تبدو الأقدم بين المزاول الأخرى الموجودة في حلب.

تعتمد دقة استخراج الوقت من هذه المزولة على درجة إلمام المؤقت بحركة الشمس وانحرافات الظل، إلا أنها مع ذلك لا تحقق الدقة المطلوبة، لهذا كان على ما يبدو لا بد من إقامة المزولة الأفقية الأكثر تعقيداً ودقة وهي الآلة الفلكية التالية.

الوسيلة الثالثة في صحن الجامع وعلى مقربة من الرخامة السابقة، تقوم مزولة فوق عمود حجري يرتفع بقدر متر عن الأرض، مغطاة للحماية بغطاء نحاسي محدب متقن الصنع، مجهز بقفلين ويحمل العبارة التالية: تاريخ ١٢٩٨ بنظارة إمام الشافعية بمحراب المصفر، يفتح من الساعة الرابعة إلى الساعة العاشرة (وهي عبارة تحملنا على الاعتقاد بوجود ساعة أخرى بالمسجد -ربما آلية- لتحديد وقت فتحها المذكور.) وقد صمم هذه الساعة الشيخ عبد الحميد دده بن حسن البيرامي، وصنعها عام ١٢٩٧ هـ = ١٨٨١ م وقد أقيمت في موضعها بالجامع ودشنت بعد ذلك بعام في عهد الوالي جميل باشا (١٨٧٩ - ١٨٨٦) الذي أعجب بها على ما يبدو، فطلب أن يصنع مثلها للسلطان العثماني عبد الحميد الثاني، فصنعت له عام ١٨٨٣ م وحُملت إلى قصره المعروف باستانبول بقصر يلدز عام ١٨٨٣، وقد رُفّع الوالي المذكور إلى رتبة مشير في نفس العام.

أما الغطاء النحاسي فهو يحمل إلى جانب التاريخ ١٢٩٨ م كلمة حسين والظاهر أنه توقيع الحرفي الذي صنعه أو صنع الساعة على حسب ما صممها الشيخ كما ذكر أعلاه.

وبعد فتح غطاء الساعة بإذنٍ من مديرية الأوقاف (متجاوزين بذلك نظارة إمام الشافعية!) ظهرت لنا الساعة، معقدةً بعض الشيء (شكل رقم ٢)، فهي عبارة عن قرص من المرمر الأبيض، تغطيه طبقة من المينا الأصفر، المتآكل، قطره /٥٣/ سم يحيط به صف من الأسنان الحديدية عددها /٣٤/ سناً، ويرتسم على القرص عدد كبير من الخطوط المستقيمة والمنحنيات المتقاطعة أو المتوازية أو المتناظرة، حول أربع مشيرات (أحدها مفقود حالياً) والتي تشير بظلها أو سمتها إلى مواقع ستة أبراج فلكية على قوسين إلى اليمين، ويناظره قوس لستة أبراج أخرى على اليسار، وعليها تدريجات تبين مغرب التساوي، ومشرق التساوي وتظهر وقت الظهر والعصر والمغرب وخط نصف النهار، كما توجد دائرة صغيرة تشتمل على ثلاث مدارات بيضوية حول مؤشر مركزي للدلالة على مواقع البروج الفلكية أيضاً، وهذه المدارات تشبه في شكلها العام بنية الذرة الكلاسيكية.



شكل (٢)

هذا ومن المحتمل أن تكون للأسنان الحديدية القائمة على المحيط فائدة في استخراج المعلومات، وذلك لأن الخط الواصل بين كل سنين متقابلين بواسطة مسطرة مثلاً يمر بالمركز تماماً، وبالتالي يمكن مطابقة أو مقارنة ظل واحد أو أكثر من المؤشرات باستقامة المسطرة التي تتقاطع أو تتوازى مع الخطوط التي تملأ صفحة الميناء، وذلك بمساعدة ستة جداول حسابية محفورة على صفائح نحاسية ومثبتة على حجر القاعدة البالغ قطره /٨٧/ سم وقد احاطت الصفائح المذكورة بالقرص المرمري من خارج إطار الأسنان الحديدية القائمة كما ذكرنا، وعلى كل فإن هذا الاحتمال يحتاج إلى التدقيق من قبل دارس متمكن من تصميم المزاول ومما يذكر أن وجه المزولة موسوم بآيتين: فعلى اليمين الآية **﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾**[٧] وعلى اليسار الآية **﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴾**[٨].

وأخيراً الآلة الفلكية الرابعة في صحن الجامع الأموي بحلب وهي ذات الحلق Armillary Sphere (آلة فلكية مؤلفة من حلقات متداخلة تمثل المدارات الخيالية للكرة الفلكية) ويُحتمَل أنها كانت مركبة فوق العمود الحجري البازلتي الضخم الذي يرتفع لأكثر من /٣/ أمتار، وفي مصادرنا لم نعثر على ما يفيد عمّن أنشأها ولا متى تم ذلك... ونظراً لضخامة هذا العمود، وموقعه على جانب صحن الجامع، فمن غير المعقول أن يقام فقط لحمل الفوانيس كما كان في القرن الماضي، ولا أن تكون مجموعة الحلقات المعدنية المتداخلة في أعلاه للزينة كما قيل، ولا بد من الافتراض بأنها بقايا الأداة الفلكية المعروفة بذات الحلق، ومن الجدير بالذكر وجود عمود تعلوه مجموعة حلقات في ساحة الجامع الأموي بدمشق أيضًا، مما يعزّز احتمال كونها الآلة الفلكية المذكورة، هنا وهناك، وهي بتعريف الخوارزمي في مفاتيح العلوم (ص٢٣٥) حلق متداخلة ترصد بها الكواكب، وقد ورد ذكر ذات الحلق في المجسطي لبطليموس، وفي كتاب برقلس أحد علماء اليونان في القرن الخامس ميلادي. وقد وصف حاجي خليفة هذه الآلة بأنها من أعظم آلات الهيئة

٧- من القرآن الكريم: [سورة العلق: الآيات ٣-٥]

٨- من القرآن الكريم: [الآية ٤٥ من سورة القصص].

مدلولاً[٩]... كما صنع ابن خلف المروزي أحدها بناءً على طلب الخليفة المأمون.

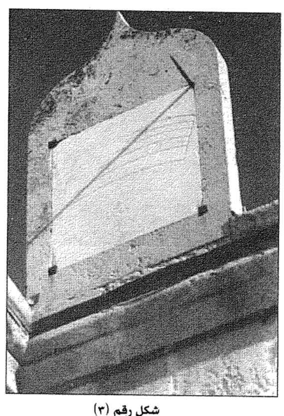
وقد عُرِفَت في العالم الإسلامي ثلاث نماذج مختلفة من ذات الحلق[١٠]، أحدها مكوّن انطلاقاً من الاسطرلاب ويتألف من ٦ حلقات ويُستخدَم لرصد الكواكب بهدف تحديد مكانها النسبي في الفضاء، أما النوع الآخر فهو الميتيوروسكوب ويتألف من ٩ حلقات ويُستخدَم لإجراء حسابات فلكيّة كرويّة، والنوع الثالث تجتمع فيها خصائص من النوعين السابقين.

ثالثاً: في جامع العثمانية:

بني هذا الجامع عام ١٧٣٠ م كمدرسة كانت تدعى سابقاً (المدرسة الرضائية) ولعل هذا يفسّر الاهتمام بوضع ساعتين شمسيتين فيه وذلك لأهمية توقيت الحصص الدراسية بالنسبة للمدرسين والطلاب: الأولى: رخامة جنوبية جميلة، وبحالة ممتازة، فهي ذات مشير نظامي طويل وتدريجات واضحة.

الثانية: رخامة غربية جميلة، مؤشرها مفقود، إلا أن الآثاري محمد علي سماقية قد ركب بديلاً عنه عام ١٩٩٠ م (شكل رقم ٣).

وقد قيل لي: أن في هذا الجامع (خط ظل) أيضاً على درجات مدخله الشرقي... إلا أننا لم نعثر له على أثر. والجدير بالذكر أن هاتين الساعتين هما



شكل رقم (٣)

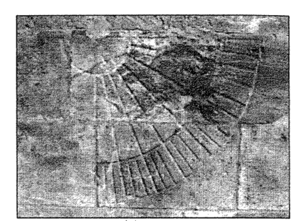
في رأيي من أروع الساعات الشمسية في حلب وأدقها وأكملها.

رابعاً: في جامع المهمندار:

المبني عام ١٨٣١ م، وفيه ساعة محفورة على قاعدة المئذنة، ذات النقوش الفريدة، إلا أن مشير هذه الساعة مفقود، ولا تمكن رؤيتها إلا لمن يصعد على سطح المسجد وهو في طريقه إلى أعلى المئذنة، مما يدل على صحة الخبر الذي يشترط بالمؤذن ضرورة معرفته بالساعات الشمسية، وكيفية استخراج المواقيت منها، لصحة عمله كمؤذن (شكل رقم ٤).

٩- (المؤمن، عبد الأمير: التراث الفلكي عند العرب والمسلمين، منشورات معهد التراث / ١٩٩٢ م).

١٠- د. مرسيه جوميز، ملخص بحث حول الآلة ذات الحلق، من أبحاث الندوة العالمية الخامسة لتاريخ العلوم - جامعة حلب ١٩٩٥ - ص ٨٠ - ج١.


شكل رقم (٤)

خامساً: في جامع الأطروش:

المبني ١٨٨٢ م، وفيه ثلاث ساعات جميعها غير مستقلة عن أصل البناء بل هي محفورة على حجره، كما في الجامع السابق، مما يوحي بتقارب زمن صنعهم وهو في تقديري بين ١٨٨١ - ١٨٨٢ وهو زمن بناء هذا الجامع، وهو يطابق تاريخ وضع الساعة/الاسطرلاب في صحن الجامع الكبير من قبل الشيخ عبد الحميد دده ١٨٨٢ المذكور آنفاً.

أما الساعات في هذا الجامع فهما: اثنتان على يمين ويسار الداخل إلى صحن الجامع من بابه الشمالي أي أنهما جنوبيتان وهما منحوتتان على حجر الجدار نفسه كما ذكرنا وبشكل ربع دائرة، طول نصف القطر لكل منهما /٧٥/ سم، تضم /٥/ تدريجات رئيسية، تنقسم كل تدريجة إلى /٣/ أقسام صغيرة، والمشير حديدي مستقيم وقصير.

تدريجات المزولة الشرقية تتجه إلى الشرق وتفيد لتوقيت العصر.

أما تدريجات المزولة الغربية فتتجه إلى الغرب وهي فيما عدا ذلك تشبه السابقة تماماً إلا أنها تفيد لتوقيت الظهر.

والمزولة الثالثة تقع خارج الجامع، وعلى جداره الغربي، محفور كساعة (منحرفة) إلا أن مشيرها مفقود وهذه الساعة بالذات، توحي بأن القصد من وجودها خارج الجامع أن تكون ساعة عامة يستفيد كافة الناس منها، بتوقيت ما بعد الظهيرة وهم في أسواقهم أو رائحين منها، خاصة وأن الجامع قرب القلعة، والتي كان من المزمع وضع ساعة دقاقة فيها منذ عام ١٨٦٠ م بأمر من السلطان عبد المجيد. الأمر الذي لم يتم تنفيذه حتى عام ١٨٩٨ م في عهد السلطان عبد الحميد ببناء برج الساعة في ساحة باب الفرج.

سادساً: في قشلة الترك:

والقشلة كلمة تركية (قشلاق) تعني ثكنة عسكرية، وقد دعيت فيما بعد بثكنة هنانو وهي تستخدم حالياً كمكاتب للتجنيد... كانت أول إنشائها رباطاً عسكرياً يقع على جانبه مزارٌ للشيخ يبرق.. لذلك كان يدعى أحياناً رباط الشيخ يبرق، وقد تم بناء القشلة في العهد العثماني عام ١٨٨٥م

توجد الساعة الشمسية على الجدار فوق قوس المدخل الشمالي للثكنة والمزولة جنوبية محفورة على حجر من أحجار الجدار مربع الشكل، ويبدو جلياً أن هذا الحجر يختلف عن أحجار البناء

الأخرى، فهو حجر صلد وأكثر نصاعةً. وسواء كان الحجر من أصل البناء أو أنه أضيف إليه بعد أن اكتمل عام ١٨٨٥ م، فهذه المزولة يعتقد أنها الأحدث بين ساعات حلب الشمسية. وقد حُفرت الساعة على هذا الحجر بشكل مختلف عن الساعات السابقة الذكر في حلب من حيث الشكل، فهي مستديرة الشكل قطرها /٧٥/ سم مقسمة بخطوط مستقيمة تحصر فيما بينها /١٢/ مسافة ساعية، وكل مسافة ساعية منصّفة بخط صغير يدل على أنصاف الساعات. أما مشير هذه المزولة فهو قضيب من الحديد بشكل مثلث قائم الزاوية، قاعدته ترتكز على نقطة تقع في النصف الأعلى من الدائرة، فوق مركزها بقليل.

حين تصوير هذه الساعة (فوتوغرافياً) كان الوقت ١١,٣٠ في ساعة اليد (الآلية) التي أحملها بينما كان ظل مشير هذه المزولة يقع على منتصف المسافة بين الخطين السادس والسابع أي أنه يشير إلى الساعة ٦,٣٠ زوالية.

بالمقارنة بين التوقيتين نجد أنهما تقريباً متعادلان. حيث:

$$\frac{٦,٣٠}{١٢} \neq \frac{١١,٣٠}{٢٤}$$

والفارق بين هاتين القراءتين يعبّر عن مدى دقة هذه الساعة الشمسية.

خاتمة:

ربما كانت هناك ساعات أخرى في مساجد أو مواقع تراثية لم تطلها يد البحث كأن تكون تلك الساعات مغطاة ببناء محدث. أو بترميمات عشوائية، لذلك أصبح من الضروري تعاون كافة (أصدقاء حلب القديمة) في داخل وخارج القطر، لإظهار الساعات وآلات التوقيت التراثية والعناية بها والحفاظ عليها

ولعل من المفيد على سبيل المثال أن نذكّر أنه توجد في فرنسا الآن، جمعية خاصة للعناية بالساعات الشمسية فقط[١١].

فما أحرانا ونحن في حلب نملك شمساً أكثر سطوعاً، وتراثاً أكثر أصالة، أن نهتم بالآثار الباقية من تاريخنا العلمي، وأن نعنى بها دراسة ودراية وحفظاً وترميماً.

ولعله ليس بكثير على هذه المدينة أن تقوم فيها جمعية خاصة بالساعات الشمسية، أو على الأقل تخصص لها في جمعية العاديات لجنة تعنى بها حفظاً وترميماً. لتبقى إلى جانب أوابد المدينة القديمة (أقدم مدينة لازالت مسكونة في التاريخ) شاهداً على حضارتها وباعثاً على نهضتها.

ونتمنى لحلب أخيراً، أن تزدان ساحاتها العامة ومبانيها الهامة بساعات

١١- بيير فافيتون، الأبراج والساعات الشمسية: مقالة مصورة في مجلة الديكور صدرت في فرنسا عدد ٢٤٩ لعام ١٩٨٤.

شمسية حديثة، تصنع على مثال واحدة أو أكثر من المزاول التي ذكرناها. إحياءً لتراث مجيد وتعريفاً للأجيال الناشئة به.■

المراجع:

١- قاعدة المعلومات في هذه المقدمة مستمدة بتصرف من بحث "الفلك والتوقيت في حلب" لمحمود حريتاني - أبحاث المؤتمر السنوي التاسع لتاريخ العلوم عند العرب - طبعة معهد التراث ١٩٨٨.

٢- أ. س كنيدي ورفيقه: كتاب ابن الشاطر، طبعة معهد التراث ١٩٧٦.

٣- إحسان محمد جعفر: مقالة تكنولوجيا التوقيت عند العرب - مجلة الكويت - عدد ٩١ - ١٩٩٠.

٤- دافيد كنج ولويس جانان: بحث صندوق اليواقيت، مجلة تاريخ العلوم عند العرب - معهد التراث.

٥- كريس مورجان، مقالة مسجلات الوقت غير الآلية، عالم المعرفة، العدد ١٥٩ عام ١٩٩٢.

٦- عبد الأمير المؤمن: كتاب التراث الفلكي عند العرب والمسلمين - طبعة معهد التراث ١٩٩٢.

٩- د. مرسيه جوميز، ملخص بحث حول الآلة ذات الحلق، من أبحاث الندوة العالمية الخامسة لتاريخ العلوم - جامعة حلب ١٩٩٥.

١٠- محمد فؤاد عنتابي ونجوى عثمان - كتاب حلب في مئة عام - طبعة معهد التراث ١٩٩٣.

١١- بيير فافيتون: مقالة الأبراج والساعات الشمسية، مجلة الديكور، فرنسا عدد ٢٤٩ - عام ١٩٨٤.

١٨٨١م/ عام الساعات في حلب

منذ ١٨٦٠ م، أمر السلطان عبد المجيد بوضع ساعة بقلعة حلب، يُسمع صوت دقاتها إلى مسافة بعيدة، قدرت بساعة ونصف، ويبدو أن هذه الفكرة لم تنفذ في حينها، بل أرجئت إلى عام ١٨٩٨ حيث أقيمت الساعة في ساحة باب الفرج، ولا تزال قائمة حتى الآن.

وفي عام ١٨٨١ م - الذي يبدو وكأنه عام الساعات في حلب - فقد تمّ فيه صنع المزولة الأفقية من أجل الجامع الكبير، من قبل الشيخ عبد الحميد دده وعرض في نفس العام اختراع حلبي مدهش، وهو كما تحكيه جريدة فرات، تقول: في حوادث عام ١٨٨١ وتحت عنوان اختراع حلبي..

(في كانون ثاني ١٨٨١ م اخترع السيد إلياس آجيا من مدينة حلب ثريا فلكية تشخص (أي تمثل) دورة الأرض، وهي ذات قضبان نحاسية فيها كرات نحاسية صغيرة، مموهة تحمل أربعاً وعشرين شمعة، وتشخص الفلك والنجوم وضمنها ساعة تدور على دائرة اهليلجية، تشير في دورانها إلى كل أيام الأشهر الشمسية، مع دلالتها على أيام الأسبوع وعلى الساعات والدقائق، حاملة في دورانها كرة تشخص الأرض، وكرة تشخص القمر، وعليها عقرب يدل على أيام الشهر القمري، وقبالتها كرة تشخص الشمس: فالأرض تدور على محورها كل أربع وعشرين ساعة مرة مشيرة في دورانها إلى الوقت في أشهر عواصم العالم، والقمر يدور حول الأرض مرة في كل شهر قمري وكلاهما يدوران حول الشمس مرة كل سنة، وبدورانهما يشخصان الفصول الأربعة، وكل ذلك على نسق بسيط متين، يقتضي فقط تدوير الآلة مرة كل شهر.

دعا الخواجا إلياس آجيا الساعاتي رستم باشا وقناصل الدول وعرض عليهم الآلة، فسُرَّ المدعوون بها وقالوا له: عفارم).

المصدر:

حلب في مئة عام - عينتابي، عثمان.

البيئة في بلاد ما بين النهرين

وأثرها في التطور الحضاري

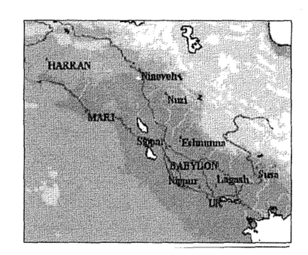
أحمد الياسين*

ساهمت البيئة والجغرافيا الطبيعية في بلاد ما بين النهرين إلى حد كبير في تشكل و تنوع التكوين الفكري والثقافي لدى شعوب هذه المنطقة. وتقوم الدراسات الحديثة على إقامة روابط بين البيئة و تطور الفكر الإنساني، وذلك بالاعتماد على الدراسات النفسية وتأثير البيئة على تصرفات الإنسان.

وهذا البحث المقتضب يحاول الربط بين حضارة بلاد ما بين النهرين وطبيعتها الجغرافية و تأثير ذلك على شعوب هذه المنطقة من النواحي الثقافية والاجتماعية و السياسية إضافة إلى تأثيره في الحركة الاقتصادية والعمرانية في البلاد.

أولا: الإطار الجغرافي لبلاد ما بين النهرين وعوامله المؤثرة:

تطلق تسمية بلاد ما بين النهرين في العادة على الحوض الداخلي لنهري دجلة



والفرات اللذين ينبعان من جبال الأناضول ويصبان في شط العرب[1]. لذلك فقد ارتبطت الحضارة البابلية مباشرة بنهريها اللذين ساهما بشكل جوهري في تطورها الاقتصادي والحضاري. إن البيئة الجغرافية تحدد إلى درجة كبيرة نمط حياة المجتمع، فإذا ما سكن شعب ما منطقة جبلية أو أرضاً سهلية تحولت حياته إلى حياة رعي أو زراعة، كذلك فان توجهات حياته تتغير

* دكتوراه في تاريخ الشرق الأدنى القديم وآثاره.

١- SANLAVILLE, P., 1985, P. 21.

برمتها كالطقوس الدينية أو المأتمية أو المظاهر الفنية.

تعتبر بلاد ما بين النهرين من المناطق الغنية، فقد سُكنت خلال العديد من العهود القديمة ويعود ذلك إلى نظام الري الذي اعتمده سكان الرافدين. ففي القسم الشمالي الغربي من المنطقة المسماة بالهلال الخصيب، ازدهرت الزراعة التي تعتمد بالدرجة الأولى على الري[١]. ولقد أتاحت الزراعة المروية إلى ظهور ما يشبه المدن الأولى؛ لأن وادي الفرات يمثل شريطاً ضيقاً ينبض بالحياة وسط الصحراء، وبفضل وجود الماء والأرض الصالحة للري فقد ظهرت على أطراف هذا النهر مجموعة من القرى الصغيرة تشبه العقد المتصل الحبات. إن هذه القرى قد ساهمت إلى درجة كبيرة في تنشيط المبادلات التجارية الكبيرة إما عبر النهر وإما بواسطة شبكة من الطرق البرية التي استخدمتها القوافل التجارية، حيث ربطت هذه الطرق مختلف الرقع الجغرافية بعضها ببعض[٢].

أما الجزء الأدنى من بلاد ما بين النهرين والذي يشمل كلاً من بلاد سومر وبابل وأكاد، فهو أرض غنية بالطمي النهري الذي يفتقر إلى الحجارة ويكاد يخلو تماماً من الأخشاب. لذلك فإن تطور هذا الجزء من الناحيتين التقنية والجمالية، يختلف إلى حد كبير عن مثيله العلوي. فبلاد آشور، في الجزء الشمالي من بلاد ما بين النهرين المجاورة للجبال، هي بلاد غنية بالأخشاب والحجارة معاً[٣]. والبناء في هذا الجزء خضع تماما للمواد الأولية التي توفرها الطبيعة. في حين أن البابليين استخدموا في بنائهم الطوب المجفف تحت أشعة الشمس أو الطوب المشوي في الفرن، فيما استخدم الآشوريون مادة إضافية أخرى في بنائهم هي الحجارة.

وعلى الرغم من أنّ كلاً من جزأي بلاد ما بين النهرين يجتازهما النهران نفساهما إلا أنهما يخضعان لمناخ مختلف، مما ساهم في اختلاف أنماط الحياة والتفكير لشعوب هذه المنطقة.

فبقدر ما تتمكن أمة ما من الاكتفاء الذاتي، بقدر ما يتغير نظامها الاقتصادي وتتحول طبيعتها النفسية. فأي شعب يجد نفسه مضطراً إلى جلب ما يحتاجه من بضائع يتجه نحو التجارة[٤]؛ لأنه لا يمكن لهذا الشعب أن يعيش بمعزل تام عن الآخرين، فتخضع عقلية هذا الشعب لانعكاسات مباشرة للحركة التجارية وتصبح أشد حساسية للتأثيرات الخارجية وأكثر تهيؤاً لتكييف عاداتها وأفكارها وتصرفاتها وإبداعاتها، متخذة نموذجاً من جيرانها يحتذى به. كذلك إن حاجة هذا الشعب لاستيراد المنتجات والبضائع، تجبره أيضاً على التصدير لكي يقيم موازنة تجارية[٥].

١- SANLAVILLE, P., 1985, p. 15.
٢- SANLAVILLE, P., 1985, p. 25.
٣- BIRON, M., 1975, p. 129-130.
٤- ARCHI, A., 1985a, pp. 47-51.
٥- ARCHI, A., 1985b, p. 68.

كما يمكن القول: إن أمة لا تستطيع أن تصدّر شيئاً مما تنتج عبر مبادلة البضائع التي تضطر لاستيرادها، تجد نفسها مرغمة على خوض الحروب. فهي الوسيلة الوحيدة للحصول على ما بحوزة الشعوب المجاورة والذي لا يمكن لها أن تحصل عليه عن طريق الشراء. وتحدد طبيعة الأرض مرة أخرى هنا طبيعة الشعب الذي يقطنها فإما أن يكون شعباً صناعياً أو حربياً، مسالماً أو غازياً، كذلك فإن ديانته وآلهته التي يعبدها ستكون عوناً وسنداً لدوافعه وفاعليتها ضرورية لتلبية الحاجات الحياتية لهذا الشعب[1].

ثانياً: ماري في إطارها التاريخي والجغرافي

جاء ذكر ماري في الوثائق القديمة التي تعود لعصر ما قبل سرجون الأكادي، كذلك فقد ورد اسمها في اللائحة الملكية السومرية كمقر لأحد السلالات الملكية، وهي السلالة الثانية بعد الطوفان. كما استولت عليها إحدى السلالات العمورية وهي السلالة المعروفة باسم العائلة (ليم)، وخضعت بعد ذلك لملك آشور وكان ذلك قبل عودة (زمري ليم)، وأخيراً هدّمت المدينة على يد حمورابي ملك بابل وكان ذلك في السنة الثلاثين من حكمه أي حوالي ١٧٥٩ ق.م[2].

ولا تبعد مملكة ماري عن نهر الفرات كثيراً، هي على مقربة من الحدود السورية العراقية[3]. وإذا كانت ماري اليوم تنتمي إلى سورية، فإن حضارتها تنحدر بالكامل من ثقافة وفن بلاد ما بين النهرين. وتعود أهمية ماري الاستراتيجية والتجارية[4] لموقعها المميز إذ أنها كانت تمثل مركزاً (جمركياً) أدى إلى دخول الضرائب بأشكال مختلفة وبوفرة إلى الخزائن الملكية[5]؛ وهذا يعني أن موقع ماري الجغرافي كان على محور أساسي من محاور الحركة التجارية يتمثل بمرور نهر كبير في وسط الصحراء؛ والذي يصل ما بين الهلال الخصيب في الشمال وبين السهول الجنوبية لبلاد ما بين النهرين[6].

وقد بُنيت ماري في موقع يتوسط بلاد ما بين النهرين بين قسميها السفلي في الجنوب والهلال الخصيب في الشمال، حيث يلاحظ أن وادي الفرات يبدأ بالتوسع جنوباً. كما أن موقع ماري على مفترق واسع من الطرق التجارية، يقود نحو الغرب باتجاه البوكمال وتدمر ودير الزور أو نحو الشمال باتجاه وادي الخابور وكذلك نحو الشرق في القسم الشرقي لوادي الفرات، مما ساهم في تطور هذه المملكة على كل المستويات. وأخيرا لابد من القول إن ماري تقع في قلب تجويف واسع في وادي الفرات يضيق قرب دورا أوروبوس والبوكمال، هذا الاختناق يبدو

١- BIRON, M., 1975, pp. 129-130.
٢- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281.
٣- GEYER, Bernard, 1985, p. 27.
٤- SANLAVILLE, P., 1985, p.25.
٥- FINET, A., 1985, p. 42.
٦- SANLAVILLE, P., 1985, p. 15.

واضحاً على الضفة اليمنى للنهر[1].

إن النفوذ السياسي والازدهار الاقتصادي لماري كان عظيماً منذ الألف الثالثة ق. م فقد دام إشعاعها الحضاري مضيئاً لفترات تاريخية طويلة دون جدال، إلى أن هزتها الحروب فتغيرت موازين القوى السياسية لتتحول من قوة منتصرة إلى مهزومة. لم يؤثر هذا النجاح في الناحية النفسية فقط بل أثّر أيضاً في المجالات العلمية كالتنظيم الاقتصادي للزراعة والصناعة للمملكة. و يمكننا القول بكل ثقة: إن الحفريات الأثرية في موقع ماري مازالت تتحفنا بالمكتشفات الجديدة التي تتيح لنا إيجاد حلول وأجوبة شبه نهائية لمعظم القضايا المطروحة تحت البحث؛ فعلم الآثار لا ينفك عن التطور مثله في ذلك كباقي العلوم ومازال يغنينا بالمعرفة بتقنياته الجديدة[2].

لقد شهدت ماري تغيراً كبيراً في بدايات الألف الثانية ق. م؛ يتمثل في نهاية سلالة أور الثالثة حوالي (١٩٦٠) ق.م. إن هذا الحدث التاريخي أتاح للعموريين الصعود إلى معترك الساحة السياسية في هذه المنطقة، فقد بنوا ممالكهم في مناطق واسعة تشمل بلاد ما بين النهرين جنوباً أو في سورية كما في مملكة يمحاض (حلب) أو ماري أو ألالاخ[3].

ويلاحظ أنه مع سيطرة العموريين على الحياة السياسية فإن السلطة المركزية السياسية والاقتصادية لسلالة أور الثالثة قد دمرت وعوض عنها بظهور ممالك المدن[4]، حيث كانت ماري واحدة من هذه الممالك الأكثر أهمية، وقد خضعت مباشرة لمراقبة العموريين. ويشهد على ذلك نص وثائقي كان قد وجد في ماري يشير إلى شهرة قصر ماري وإلى علاقات جيدة بين كل من ماري ويمحاض[5].

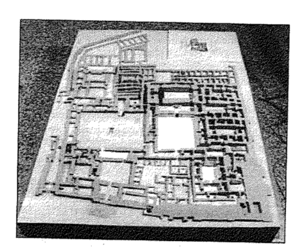
كذلك عرفت ماري عبر تاريخها الحضاري والاجتماعي تغييرات وقفزات فجائية: فبعد موت الملك يخدون ليم حوالي (١٨٠٠ق.م) لم يحكم خلفه بالكاد سوى عامين، فقد قام شمشي أددو Addu šamši ملك إكالاتم Ekallatum باحتلالها وعهد بها إلى أحد أبنائه. إلا أنه بعد موت شمشي أددو حوالي (١٧٧٥) ق.م عاد زمري- ليم وهو من سلالة يخدون ليم إلى السلطة بمساعدة ملك يمحاض(حلب)[6]. وتحت حكم زمري ليم تمت كتابة معظم الرقم المسمارية التي أمدتنا بأفضل المعلومات عن الحياة اليومية في الألف الثانية ق.م.

أقامت ماري في الألف الثالثة ق.م علاقات واتصالات جيدة مع السومريين دلت عليها المكتشفات الأثرية التي أظهرت لنا تمثالاً كان قد صنع على النموذج السومري، و قد تم العثور عليه في معبد عشتار[7]. كما كشفت لنا

١- SANLAVILLE, P., 1985, p. 21.
٢- BIRON, M., 1975, p. 281.
٣- Hitti, Ph., 1958, p. 71-73; Shaath, Sh.، 1980، p. 263-267.
٤- VAN LOOM, M., 1982, p. 33.
٥- DOSSIN, G., 1937, p. 74.
٦- RAOF, M., 1990, p. 119.
٧- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281.

التنقيبات الأثرية عن قصر يعود بمجمله إلى الألف الثالثة ق.م. ويقع مباشرة تحت قصر زمري ليم والذي يعود بتاريخه إلى الألف الثانية ق.م[1].

ولابد من التذكير بأن اكتشاف ماري قد تم عام (١٩٣٣) على يد André PARROT في موقع تل الحريري والذي يقع إلى شمال مدينة أبو كمال (١٢ كم) على الحدود السورية العراقية[2]. أما قصر زمري ليم فيعتبر واحدا من أهم الأوابد في ماري. حيث يحتوي على أكثر من (٣٠٠) غرفة مع صالات استقبال وصالونات ومطابخ وقاعة للعرش[3]. وتأتي شهرته من الرسومات الجدارية التي تزين الصالة الكبيرة التي تحمل الرقم (١٠٦) وتشكل هذه الرسومات نموذجاً فريداً للفن في الشرق الأوسط القديم في الألف الثانية ق.م[4].



مخطط قصر زمري ليم

إعادة تصور لمجسّم قصر زمري ليم

وثائق ماري:

لقد كشفت التنقيبات الأثرية في موقع ماري عن مكتبة ضخمة من الوثائق الأثرية، تقدر بأكثر من (٢٠ ألف) رقيم مسماري تمثل بحد ذاتها كنزاً لغوياً. ساهمت هذه الوثائق في إعادة النظر في التاريخ الاجتماعي والحضاري لماري ولبلاد ما بين النهرين في الألف الثانية ق.م، كذلك أغنت معارفنا عن الشرق الأدنى والأوسط القديمين. إن الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذه الوثائق مازالت مستمرة إلى يومنا هذا. وما زال الوسط العلمي الدولي يكشف لنا ومنذ ثلاثينيات القرن الماضي وبشكل غير منقطع عن تحف أثرية وفنية وكتابية في ماري. إن هذه النصوص تمثل أرشيفاً حقيقياً لمملكة ماري في مرحلة ماقبل الانتصار السياسي العسكري لحمورابي البابلي[5].

إن هذه النصوص تمثل نموذجاً نادراً جداً من حيث التكامل في المعلومات، إذ

١- RAOF, M., 1990, p. 119.

٢- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281.

٣- MARGUERON, J.C., 1983, p. 287.

٤- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281.

٥- MATTIHIAE, P., 1991, p. 19.

تحتوي على كثير من الرسائل الاقتصادية والإدارية؛ كما أن أرشيف المراسل وجه انتباه الدارسين وعلماء اللغة، فقد كتب بلغة حية، تجعله أشبه بمنجم لا ينضب من المعلومات غير المتوقعة في بعض الأحيان، إذ أنه يتحدث عن أمور دبلوماسية ودينية وإدارية وعن الحياة اليومية، في حين تمثل النصوص الاقتصادية نموذجاً، على الأغلب، متكرراً بالإضافة إلى أنه مهشم وغير مكتمل أحياناً. إلا أن الترميمات التي أجريت على كسر الرقم المسمارية تساعد في الكشف عن مفتاح التوثيق في ماري[1].

أخيراً، لقد تم نشر هذه الوثائق في سلسلة (Archives Royales de Mari) (ARM T) كذلك في بعض الحوليات الخاصة مثل M.A.R.I. (Mari Annules de Recherches Interdisciplinaires).

إن هذه الوثائق الاقتصادية ساعدت في الكشف عن تقنيات تنقل البضائع المصدرة والمستوردة كذلك أشارت إلى نشاطات حرفية وصناعات محلية في ماري كصناعة البيرة والخبز والحلويات وعصر الزيتون والتخمير وصناعة الجلود والمجوهرات وصناعة القوارب، وما زالت هذه الحرف تشكل القواعد الأساسية لصناعتنا المحلية في أيامنا الحاضرة، وهي تساعد في فهم عقلية سكان مملكة ماري وعاداتهم وطقوسهم وظروف حياتهم اليومية.■

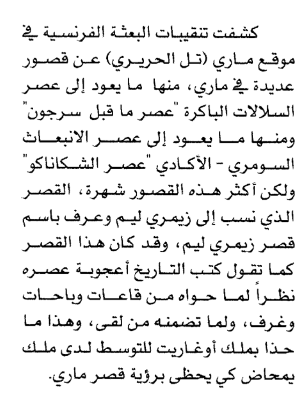
المراجع والمصادر:

- SANLAVILLE. P., 1985, L'espace géographique de Mari, M.A.R.I., IV.
- BIRON,M., 1975, La résurrection des villes mortes, Genève.
- ARCHI,A.,1985a,Le synchronisme entre les rois de Mari et les rois d'Ebla au IIIe millénaire, M.A.R.I., IV.
- ARCHI,A.,1985b,Les rapports politiques et économiques entre Ebla et Mari, M.A.R.I., IV.
- MARGUERON,J.C.,1983 Mari,AAAS XXXIII,vol., I.
- MARGUERON,J.C.,1983 Mari,Rapport préliminaire sur la campagne de 1280, M.A.R.I.II.
- GEYER, Bernard ,1985,Géomorphologie et occupation de sol de l'Euphrate dans la région de Mari, M.A.R.I., IV.
- FINET, A., Mari dans son contexte géographique, M.A.R.I., IV.
- HITTI, Ph., 1985, Histoire de Syrie, Liban et Palestine, vol. I, Beyrouth.
- SHAATH, Sh., 1980, Les relations entre Yamhad et Ougarit (au IIe millénaire avant J.C.), A.A.A.S., XXXIX, XXX.
- Van LOOM, M., 1992, Hmmam at Turkman on the Balik, Akkadica. XXVII.
- DOSSIN, G., 1937, Bibliographie. Syria XVIII.
- ROAF, M., 1990, Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, Oxford.
- MATTIHIAE, P., 1991, Aux origines de la Syrie Ebla retrouvée, Gallimard, Paris.
- Durand, J. M., 1985a., Introduction, M.A.R.I., IV.

١- DURAND, J.M., 1985a, p.6-7.

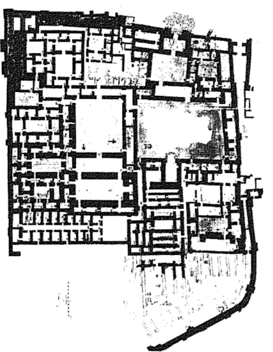
الرسوم الجداريّة في قصر ماري

حميدو حمادة*



كشفت تنقيبات البعثة الفرنسية في موقع ماري (تل الحريري) عن قصور عديدة في ماري، منها ما يعود إلى عصر السلالات الباكرة "عصر ما قبل سرجون" ومنها ما يعود إلى عصر الانبعاث السومري - الأكادي "عصر الشكاناكو" ولكن أكثر هذه القصور شهرة، القصر الذي نسب إلى زيمري ليم وعرف باسم قصر زيمري ليم، وقد كان هذا القصر كما تقول كتب التاريخ أعجوبة عصره نظراً لما حواه من قاعات وباحات وغرف، ولما تضمنه من لقى، وهذا ما حذا بملك أوغاريت للتوسط لدى ملك يمحاض كي يحظى برؤية قصر ماري.

إن المنقب الذي كشف هذا القصر هو أندريه بارو الذي لم يتحدث عن مراحل بناء القصر ولا عن تأريخ مرافقه، بل اكتفى بنسبة هذا القصر كلية إلى زيمري ليم الذي كان معاصراً لحمورابي، وأشار إلى أن حمورابي هو الذي دمر هذا القصر مثلما دمر معابد



مخطط قصر زمري ليم
الأسهم تشير إلى أماكن اللوحات الجدارية

ماري. غير أن التنقيبات الحديثة التي يقوم بها المهندس الأثري جان كلود مارغيرون في ماري منذ أكثر من عشرين عاما بدأت تقدم العديد من المعطيات الجديدة التي لاحظها بعض من درس قصر ماري خلال نصف القرن الماضي

* باحث أثري - محاضر في قسم الآثار - جامعة حلب

وقد لاحظ مورتغات والخالصي وغيره من الباحثين أن هذا القصر لا يعود إلى مرحلة زيمري ليم فقط، بل يعود في أقسام عديدة منه إلى عصور أقدم من عصر زيمري ليم بعدة قرون، وقد تمكن الباحثون من تحديد ثلاث فترات أساسية لبناء القصر هي:

١- **الفترة القديمة** (عصر الانبعاث السومري (الأكادي) عصر الحكام الذين حكموا المدينة خلال عصر أورنمو وغوديا ومنهم (ايدي ايلوم وبوزورعشتار- وايشتوب ايلوم..) وإلى هذه الفترة تعود منشآت معمارية هامة في ماري بدأت تتوضح معالمها من خلال اكتشاف آخر يعود إلى عصر الشكاناكو.

٢- **فترة شمشي حدد** وابنه يشمع حدد التي سبقت فترة زيمري ليم والذي استطاع السيطرة على ماري التي كانت تحكم من قبل يخدون ليم.

٣- **فترة زيمري ليم** الذي استطاع بمعونة الآلهة والحلفاء أن يستعيد عرش أجداده في ماري الذين انحدروا من أسرة ليم التي كانت أصلا في ترقا ثم انتقلت خلال عهد يخدون ليم بن يجيدليم إلى هذه المدينة وأسست فيها سلالة حاكمة.

هذا ما تقوله كتب التاريخ، لكن ما كشفته معاول التنقيب لم توضح لنا الأقسام التي عملت من قبل ايشتوب ايلوم وبوزورعشتار ولا الأقسام التي أضيفت في عهد يخدون ليم أو التعديلات التي تمت في عهد يشمع حدد بن شمشي حدد الأول كل ما قاله المنقب أندريه بارو أن هذا القصر الكبير كان يضم أكثر من ٣٠٠ غرفة وأن مساحته تجاوزت ٢٠,٠٠٠ م٢ وأن أطواله كانت ٢٠٠ × ١٢٠ م وهو يقع شمال المدينة بين معبد عشتار الذي يقع في جنوبه الغربي، ومعبد نيني زازا والزيقورة الواقعة في الطرف الشرقي. وبالرغم من أن بارو نشر عدة مجلدات عن اللقى وتماثيل المتعبدين والسجلات الملكية ١ وتحدث كثيرا عن قصر ماري إلا أنه لم يتحدث حديث مؤرخ للعمارة، بل كان يعتبر القصر كتلة واحدة تهب عليها نسمات الفرات وتهز أشجار نخيل باحتها الجميلة (الباحة ١٠٦) كما تحدث عن مدرسة لتعليم الطلاب وعن مطابخ ملكية ومستودعات تضم جرار خمور من كركميش، وكان في حديثه الرومانسي الحزين وفي توثيقه للمكتشفات من خير المحدثين والمنقبين.

أما الدراسات اللاحقة التي أجريت على القصر من حيث مقارنة وحدات البناء أو مقارنة الرسوم، فقد بينت أن هذا القصر يحتاج إلى المزيد من الدراسة وإلى المزيد من المقارنات وبخاصة بعد أن ترجم القسم الأعظم من النصوص التي كشفت داخل غرف القصر، وبعد المكتشفات الجديدة التي تمت في توتول وايبلا وشوبات انليل وترقا..

أقسام القصر ووحداته:

القصر كما أسلفنا يتألف من ٣٠٠ غرفة وباحة في الطابق الأول فقط، وهو محاط بأسوار حصينة وبخاصة حول مقر إقامة الملك مع أسرته وحريمه في الزاوية

الشـمالية الغربيـة (الوحـدة رقـم ١١) والقصر يتألف من قسمين رئيسين، قسم شـرقي تتوسـطه باحـة كبـيرة مسـتطيلة، وهـذا القسـم أشـبه بـدار الحكومـة الـتي يرتادهـا كل صـاحب حاجـة مـن فـلاح أو عامل أو جندي أو متضرع، وقسم خاص بـالملك وحاشـيته وموظفيـه وأسـرته ومستودعاته، وهـو القسـم الغـربي الـذي يتوزع حول باحة شبه مربعة تدعى باحـة النخيل (كيسـال غيشـامّاري - الباحـة ١٠٦ وفيمـا يلـي نقـدّم شـرحاً موجـزاً لأقسـام هــذا القصــر سـواء القسـم الشـرقي المخصـص للعامـة الـذي يتمحـور حـول الباحـة ١٣١ أو القسـم الملكـي الرسمـي الـذي يتمحـور حـول الباحـة ١٠٦، ولكـن هـذا التقسـيم لا يعـني أن هـذه الأجـزاء منفصلـة ومسـتقلة، بـل هـي مترابطـة، وضمن سور خارجي واحد، ويدخل إليها من بوابـة واحـدة، وتـؤدى فيـها فعاليـات مشـتركة وبخاصـة فعاليـات العبـادة أو الطقوس الجنائزية.

ويبدو القصر للمتمعن مؤلفاً من ثلاث عشرة وحدة مميزة هـي: (انظـر المخطـط) هـذه الوحـدات تقسم إلى قسـمين رئيسـين: قسم شرقي وقسم غربي[1].

الرسوم الجدارية:

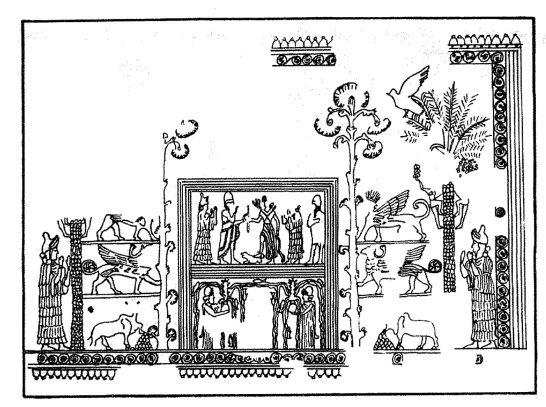
عثر في ماري على ثلاث مجموعـات من الرسوم الجدارية هي:

- **مشهد تنصيب زيمري ليم على الواجهـة اليمنى لقاعة العرش اليمنى، (القاعة ٦٤) ٨ أقدام عرضاً و٦ أقدام طولاً عملت على مستوى النظر أمام.**



المشهد مقسم إلى قسمين بواسـطة خـط مـن سـتة أقـلام، في المشـهد يبـدو زيمـري ليـم وقـد ارتـدى اللبـاس الرسمـي (الثـوب الطويـل والقلنسـوة المخروطيـة) وقف أمام الآلهة عشتار التي انتصبت فوق أسد، وارتدت قبعة مخروطية ذات صفوف أربعة من القرون، وبـرز مـن خلف كتفيها بروز على شكل السهام رمز الحرب.

إن الأسد والسـلاح وعشتار هـي مـن رموز عشتار، يحيط بزيمري ليم وعشتار آلهتان تتشفعان لـه، ترتديـان الخـوذة ذات القـرون والـرداء الطويـل، وفي الطـرف الأيسر يقف إله قوي لعله الإله أمور الإله المحـارب، وقـد ارتـدى تنـورة قصـيرة محبوكة الأطراف. عمل هذا العمل الفني بـألوان جداريـة هـي الأحمـر والأزرق والأصفر والأبيض والأسود والبني على أرضيـة مـن الجـص. أمـا علـى الإطـار السفلي من المشـهد، فإننـا نلحـظ المـاء



المتدفق من جرتين تحملهما آلهتان، تذكرنا هاتان الآلهتان بتمثال "آلهة الينبوع" المعروض في متحف حلب، سواء من حيث شكل الجرة أو من حيث تصوير الأعشاب، لكننا نلحظ هنا صورة النبتة وكأنها المنبثقة من فم الجرة، جمع المشهدان بإطار ملون يذكر ببراويظ اللوحات الفنية الحديثة.

إن مشهد تنصيب زيمري ليم يمتاز بالتناظر وبخاصة المشهد السفلي، وهذا التناظر يمكن أن نلحظه أيضاً في المشهدين الجانبيين اللذين يصوران قطاف البلح من شجرات النخيل، ووقوف ربة ترتدي لباس الكوناكس وقبعة ذات القرون، كما نلحظه في مشاهد الحيوانات الخرافية التي تمثل أسوداً مجنحة أو ثيراناً برية، كما علينا أن نلحظ الحمامة التي طارت عن شجرة النخيل بعد أن تسلقها جناة البلح.

أما الإطار العام للّوحة الذي ينتهي بشراشيب، فإنه يذكر بحبكة السجاد وشراشيب أطراف البسط التي لا نشك في شهرة مدينة ماري بنسجها وفق تشكيلات فنية مميزة.

❖ رسوم قاعة الاستقبال (الغرفة ١٣٢) في قصر ماري المطلة على الساحة الكبرى ١٣١:

عثر على هذه الرسوم على الجدار الغربي من الغرفة الطويلة القائمة في الزاوية، وقد أعيد تركيب هذه الرسوم من عدد لا يحصى من الكسر التي انتشلت من بين الأنقاض على يد المنقب بارو وزملائه، وبعد عمل مضن استطاعوا تجميعها في مشهد أقرب إلى الواقع في كل تفاصيله. لم ترسم هذه المشاهد على طبقة من الجبس، بل



رسمت مباشرة على الملاط الطيني للجدار ذاته، مثل مشهد تنصيب زمري ليم. والألوان المستخدمة هي الأسود والأبيض والبني والأحمر واللون الأصفر.

ثم عمل من هذه الألوان موضوع قسمت فيه المشاهد إلى خمسة أفاريز، يقع أحدها فوق الآخر، تذكر بالمشاهد التي وجدناها على مسلتي أورنمو وغوديا. يتمحور موضوع المشهد في عرض مراسيم احتفالية يقوم بها الملك أمام الآلهة، تساعده آلهة وسيطرة وكهنة خادمون، بينما كانت المشاهد الفرعية تعتمد معارك أو موكباً من حملة الجزية. يمكن تمييز الملك من خلال الرداء المهدب واللحية الطويلة المستطيلة التي هي أشبه بلحية أورنمو، وهو يصب ماء مقدساً من قدح في إناءين كبيرين بقواعد قائمة مشابهة للأواني التي كانت في عصر أور الثالثة والتي كانت تُوضَع أمام الآلهة، وفي هذا المشهد نراها أيضاً أمام إله رئيس جالس على العرش فوق قمة جبل ومن خلفه يقف حيوانه المعبر عن صفاته، وهو عبارة عن ثور كبير أسود اللون أمام تاج الآلهة، فهو مشابه للتاج الذي يرى على كسرة من مسلة أورنمو. وفي الإفريز الذي يعلو إفريز الإله الرئيس، نلاحظ مشهداً يصور عبادة آلهة ماري الرئيسة، آلهة الحرب عشتار التي نستطيع أن نميزها عن طريق الهراوة والفؤوس على كتفها، وهي ترتدي اللباس المهدب المعتاد في عصر سلالة أور الثالثة، وتشبه الآلهة الوسيطة التي تعتني بالملك شبهاً وثيقاً جداً في كل تفاصيل السحنة وأسلوب السفر، وقلادة العنق، والملبس الذي يرى على زاوية من مسلة غوديا التي عثر عليها في مدينة تللو، لهذا

فإن هذه اللوحة يمكن أن تعود إلى عصر غوديا ، وإن تأريخ هذا المشهد يجب أن يعود لعصر الشكاناكو أي إلى الحكام الذين حكموا ماري في عصر الانبعاث السومري الأكادي عصر (تورا داجن، وبوزورعشتار ، وايدي ايلوم). وهي مختلفة كلية عن مشاهد تنصيب زيمري في التفاصيل أو في الموضوعات أو في الألوان أو في طريقة التنفيذ. وهذا يشير أيضاً إلى أن الرسوم الجدارية تعقب طريقة النحت الناتئ والنحت المجسم ضمن مجرى الفن في العراق القديم. وهذا يمنعنا من تحديد زمن كل الرسوم الجدارية التي اكتشفت في قصر ماري بالقرن الثامن عشر قبل الميلاد أي بالعصر البابلي القديم. إن تشريح هذه الرسوم الجدارية يؤدي إلى معرفة المراحل التي بُني خلالها قصر زيمري ليم وهي:

١ - عصر الانبعاث السومري الحديث، "عصر أورنمو وعصر غوديا".

٢- عصر شمشي حدد الآشوري، وابنه يشمع أدو.

٣- عصر زيمري ليم الكنعاني البابلي.

❖ **رسوم شمشي حدد الأول وابنه يشمع حدد:**

قاعدة (جدار القاعة رقم ١٠٦ هي جزء من المكان الفعلي للملك). وهي مشاهد ميثولوجية دينية، تمثل مشهد الماعز وشجرة الحياة الواقعة في قمة جبل، ومشهد الملك المسلح الذي يعرض مشهداً لتقديم الثور المنذور، إن التدقيق في هذه المشاهد وتفاصيل لباس الملك

وشكل السيف ذي المقبض الكروي، وتقسيم السطح المصور، ورسم ستارة المذبح التي ربما كان يمثل بساطاً جداريا ، جعلت مؤرخ الفن (أنطون مورتغات) ينسب هذه الرسوم إلى فترة يشمع حدد بن شمشي حدد وأسماها أفاريز يشمع حدد (ص ٢٦٢)، وربما يكون الشخص المصور على اللوحة هو يشمع حدد نفسه (انظر الشكل..)





ولدى مقارنة هذه الأفاريز برسوم تنصيب زيمري ليم نجد أن مشهد تنصيب زيمري ليم اعتمد بصفة أكثر على توسيع نطاق اللون وتهذيب صفة المشهد بدلا من مادة الموضوع أو التركيب. بهذه الطريقة،

كان فنانو زيمري ليم يرسمون بشكل أقرب من سابقيهم إلى نحاتي الرسوم الناتئة في عهد حمورابي ملك بابل.

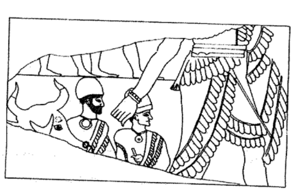
إن ظهور رسوم جدارية من عصر شمشي حدد وابنه يشمع حدد في ماري، يدفع المرء إلى التساؤل عن فن النحت الناتئ الذي ظهر لاحقاً في المنحوتات الجدارية الآشورية، فربما تكون جذور هذه المنحوتات تعود القهقرى إلى عهد شمشي حدد الأول.

وصف المشهد:

ثمة قطعة محفوظة في متحف حلب تبين خادماً يتحرك من اليمين إلى اليسار وهو يقود ثوراً بحبل وحلقة في أنفه، وفي الوقت الذي يتجه فيه الرجل نحو اليمين نجد جسمه من الأمام وهو يحني ذراعه الأيمن على فم الثور وجبهته، وقد غطي قرنا الحيوان بدبابيس معدنية علق بينهما هلال كبير، أما لباس الخادم المؤلف من تنورة قصيرة شد فوقها قطعة مشربشة وأطراف مدورة، هذا اللباس مثبت بحزام ضيق. أما لحيته السوداء فقد هذبت بشكل قصير.

وثمة جزء آخر من لوحة مماثلة عرضت في متحف اللوفر، نجد عليها صورة رجل طويل ضخم إلى درجة يكون فيها أعلى من الحقلين اللذين رتب أحدهما فوق الآخر، يرى وهو يسير وذراعه اليمنى تتأرجح، وهو يتزعم مسيرة عدد من خدم المعبد نحو هدف لابد أن يكون في ناحية اليمين، لكنه لم يبق منه شيء، ولاشك أن هذا الرجل الطويل الضخم هو الملك. في هذا المشهد لا يرى سوى مشهد ضئيل من الثور المنذور، لكنه مزين القرنين كما في الصورة الأولى، وقد رسم رأس الثور بشكل جانبي وهذا مناقض تماما للأسلوب الجديد الذي ظهر بعد حمورابي، وفي مشهد تنصيب زيمري ليم. ولقد بينت أرسولا مورتغات أوجه الشبه في هذا الملبس مع ملبس شمشي حدد الأول على مسلة النصر، التي وصلت إلى متحف اللوفر من ماردين وبينت أن هذا الحزام وهذا اللباس كان الصفة المميزة للساميين الغربيين. وهكذا فعن طريق فحص التفاصيل المختلفة وإعادة تقييمها، اهتدينا إلى ربط هذه المجموعة الثانية من الرسوم الجدارية من الساحة ١٠٦ في قصر ماري مع شمشي حدد الأول ملك آشور الخصم الكبير والأقدم





لحمورابي ملك بابل. وإذا كان الكاهن الخادم في المشهد هو يشمع حدد فإننا لا بد أن ننسب زخرفة الساحة ١٠٦ بسلسلة من الرسوم المتعددة ومن جميع جوانبها وعلى ارتفاع حوالي مترين إلى يشمع حدد، ولكن بعد أن قضي على يشمع حدد أثبت زيمري ليم شرعيته لاعتلاء عرش والده من خلال تنفيذ الرسم الجداري الذي يعرف بمشهد التنصيب في مستوى الأرضية على الجدار الجنوبي من الساحة ١٠٦ نفسها.

إعادة تقييم لبعض منشآت قصر ماري من قبل مارغيرون:

حينما تابع جان كلود مارغيرون إدارة التنقيب في ماري، أراد التركيز والتحقق من المعطيات المعمارية القديمة التي حصل عليها أندريه بارو قبل الحرب العالمية الثانية، لذا فقد قام بدراسة أجزاء عديدة من قصر ماري وتأكد من خلال التنقيب في بعض القطاعات إلى أن ثمة نقاط عديدة يجب إعادة النظر فيها، إن دراسة مخطط التل العام وإعادة دراسة الجناح الملكي المتخصص لقاعة الملك فضلا عن دراساته المعمقة عن طوابق القصر وارتباط أقسامه ودراسته للمدافن والجناح الجنائزي يمكن تلخيص المعطيات الجديدة التي قدمها مارغيون حول قصر ماري بما يلي:

١- الباحة ١٣١:

كانت الباحة مرصوفة بالقرميد المربع ومزودة بشبكة تصريف تظهر بعض أقسامها قرب مقر إقامة ضيوف الملك الواقع قرب وحدة المدخل، وإن بعض أجزاء شبكة التصريف تعود إلى عصر الشكاناكو. المساحة غير المرصوفة من الساحة لا تتجاوز ستة أمتار طولا وثلاثة أمتار عرضاً.

٢- الطرق والانتقال ضمن أجنحة القصر:

وجود طريق ثان، وسور ثان يلف حول القصر وبخاصة عند الطرف الغربي المؤدي إلى الورشات أو المعابد، وهو طريق صاعد له باب غربي خارج القصر، يتم منه الدخول إلى القسم الديني.

وجود اتصال بين الساحة المثلثية (وحدة المشاغل الشمالية) وبين القطاع الديني، الغاية منها أن يؤدي الحرفيون صلواتهم وعباداتهم بسهولة دون الدخول عبر الساحة ١٣١.

٣- الأبواب:

وجود أربعة أبواب على الحافة الشمالية من الساحة بدل ثلاثة أبواب، والباب الجديد الذي تأكد منه مارغيرون يصل بين الباحة ١٣١ والمشاغل. وثمة تفصيلات وأدراج وموزعات وعتبات كثيرة تشير إلى طريقة الانتقال والحركة ضمن القصر.

٤- قاعة العرش:

إن بيت الملك كان يحيط بقاعة العرش من كل الجهات، ويشغل منطقة المستودعات، ومنطقة المزارات، وأن التخطيط المقدم سابقاً للقصر يمثل المرحلة الأخيرة من حياة القصر، بينما كان القصر في المرحلة الأسبق خلال مرحلة يخدون ليم أو خلال فترة أور الثالثة تختلف الرسوم الجدارية في تفاصيلها.

٥- إعادة دراسة مواقع ونقاط الرسوم الجدارية وتشكيل رسوم جدارية جديدة.

٦- الطوابق:

لم تكن جميع أجزاء القصر مؤلفة من طابقين، فثمة أماكن مختلفة من طابق واحد، وأماكن من طابقين، ولكن توجد بعض القطاعات العلية المؤلفة من ثلاثة طوابق وبخاصة حول المزارات. (انظر مارغيرون)..

٧- تأريخ القصر ومراحل البناء:

إن النتيجة التي توصل إليها مارغيرون أن القصر بني على مراحل متباعدة زمنياً، ولم يبن وفق مخطط مسبق، بل هو بناء تم تعديله وتوسيعه تدريجياً وثمة أقسام قديمة وأقسام جديدة وأقسام ألغيت وأقسام أضيفت عبر العصور، ولا بد من تتبع المتغيرات ودراستها خلال عمر القصر الطويل الذي ربما يكون استمر لأكثر من نصف قرن، وبخاصة عند قسم المعابد التي قد تعود إلى عصر الشكاناكو، وثمة أقسام تعود إلى عصر الحكم الآشوري (حكم شمشي حدد وابنه يشمع حدد) وأقسام تعود إلى عهد زيمري ليم، ولكن ثمة أقسام تعود أيضاً إلى أجداد زيمري ليم مثل يخدون ليم أو غيره، وربما تكون المدافن القريبة من قاعة العرش هي المكان الذي دفن فيه أسلاف زيمري ليم وأفراد من أسرة ليم.

إن إعادة تقييم وتأريخ أجزاء القصر لابد أن يتلازم أيضا مع دراسة اللقى والفخاريات وبقايا الأثاثات التي وجدت في أجزاء القصر.

٨- الكشف عن منشآت معمارية جديدة تغطي فترات مجهولة في ماري وبخاصة مبنى الأعمدة أو قاعة التشريفات والتنصيب.

٩- الكشف عن قصر جديد يعود إلى عصر الشكاناكو (عصر الانبعاث السومري).

١٠- إعادة تقييم لمراحل قصر ما قبل سرجون وربطه بالمنشآت المجاورة له

كل هذا يشير إلى أن دراسة العمارة في ماري لا يجوز أن تعتمد فقط على النتائج التي تمت في الثلاثينات من القرن الماضي، بل لا بد من الاعتماد أيضاً على الأراء المعمارية التي قدمها المهندس المرموق جان كلودمارغيرون ونتائج تنقيباته الجديدة في ماري التي استمرت لأكثر من عقدين.■

المراجع:

1 - Parrot - 1968 Mission - archeologiquede Mari MAM) I / II / III).

كما نشرت نتائج التنقيبات في مجلة سيريا وخاصة بالمجلد XVI عام 1935 م.

أنطون مورتغات - الفن في العراق القديم - ترجمة عيسى سلمان - بغداد - 1900 م

2 -Yasin.M - AL - Khalesi - the court of the Polms .BM :undena - Malibu 1978 .

أندرية بارو -ماري - ترجمه إلى العربية د. رباح النفاخ - مطبعة وزارة الثقافة -دمشق 1980م

3 - Margueron .J ‹Palais de Mari: Figurines et religionPopulaire.

4 -Marguerm ‹J. et al ‹Appartements royaux du premierétage dans le Palais de Zimri-lim Mari .6 ‹Paris 1990 .

5 -Margueron. et :al rappo t prseliminaire sur lac ompugen 1985 Mari -6 Paris 1990 .

عمارة الكنائس

واسهام سورية في نشوء العمارة المسيحية

فتح الله راهبة *

عندما بدأت المسيحية تنتشر في الشرق كانت ضد التيارات الثقافية اليونانية الوثنية التي كانت تعتقد بها السلطة الحاكمة. وجدت سورية في المسيحية وسيلة لتطوير نزعتها الاستقلالية عن الإمبراطورية الرومانية والبيزنطية، وقد تبدت في الكنائس السورية نزعة التجديد الفني وظهرت فيها أشكال لم تكن يونانية ولا رومانية فأضافت إلى الحياة الإبداعية العالمية فنونًا وأشكالاً ذات منحى محلي صرف.

على الرغم من أن الفن البيزنطي كان مزدهراً في تلك الفترة وأن سورية كانت على تماس مباشر مع ذلك الفن إلا أننا نجد غياباً تاماً للتأثيرات البيزنطية مما يدل على أن المهندسين السوريين كانوا على علم تام بما يفعلون من محاولتهم إبتكار فن سوري جديد بعيداً عن القسطنطينية وإظهار عدم التبعية لها.

ويعود السبب في ابتعاد المسيحيين الأوائل عن الزخرفة إلى أن العقيدة المسيحية المبنية على الروحانية والإيمان ما كانت بحاجة إلى مظاهر فنية. لقد أخذ المسيحيون الأوائل منذ بدء فنهم رموزاً يتعرف عليها من يعتنق مذهبهم وزينوا بها كنائسهم، وقد اختاروها من الفن الكلاسيكي وتواضعوا على أن يجعلوا لها بعض الدلالات الخاصة كشكل السمكة الذي تدل حروف اسمها باليونانية على المسيح المخلص والحمامة على رمز الروح القدس التي هي الروح الطاهرة والمرساة التي تعبر عن الثقة في الله وتؤلف شكلاً يشبه الصليب، والخروف الذي هو رمز للسيد المسيح الراعي الصالح والذي هو رمز الغفران للمخطئين.

بل كان الكثير من المعابد الوثنية في سورية، والتي وصفت بأنها رومانية تحمل الخطوط المحلية السورية.

---

* مهندس معماري.

إن سورية أبدعت الفن المسيحي الأول الذي اعتمد على المسيحية والهيلينستية والشرق. وقد ظهر ذلك في بناء الكنائس منذ الكنيسة الأولى*.

فما هي الكنيسة الأولى..؟

ليس لدينا من المعلومات عن شكل الكنيسة الأولى التي أقامها المسيحيون الأوائل إلا تفاصيل بسيطة يتبين منها أن الكنيسة ما كانت تختلف بشيء عن البيوت، فقد كان المسيحيون الأوائل يجتمعون في منازل تخص بعض أفراد الطائفة بسريّة، ولم تكن الطقوس الدينية تحتاج أماكن خاصة سوى قاعة أو غرفة كبيرة للاجتماع، ولا شك أن أشكال الكنيسة الأولى تعددت بتعدد نماذج البيوت والمناطق التابعة لها، ولا يهمنا من هذا الموضوع تعدد الأشكال وإنما ما كانت تحويه الكنيسة الأولى من عناصر كانت نواة للكنيسة التي سادت في فترة السلم اللاحقة.

الكنائس الأولى قبل الانتشار العلني للمسيحية:

والمثال على الكنيسة الدار هو كنيسة دورا أوروبوس (نقلت هذه الكنيسة مع الفريسكات التي كانت تزينها إلى جامعة ييل (Yale) وهي تعتبر أول كنيسة مؤرخة من القرن الثالث الميلادي



صورة (١): شفاء الكسيح



صورة (٢) تهدئة البحيرة

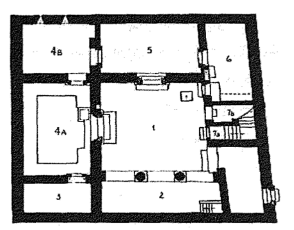
(٢٣٣-٢٣٢)، والظاهر أن الجالية المسيحية في تلك المدينة الواقعة على نهر الفرات أقامت مكانا لإجراء طقوس

* يُروى أن الإمبراطور السوري فيليب العربي الذي حكم روما (٢٤٤-٢٤٩م) كان أول إمبراطور يعتنق المسيحية، حتى وإن لم يقم بإعلان عقيدته، وعندما أراد أن يزور الكنيسة في إنطاكية منعه الأسقف بحجة أن استلامه للسلطة كان عن طريق اغتيال سلفه أي أنه يحمل الخطيئة، وعلى هذا نستنتج أنه كان هناك كنائس يؤمها المؤمنون بشكل علني قبل اعتبار المسيحية الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية أي قبل بداية القرن الرابع...

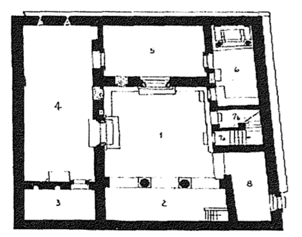
العبادة في بيت خاص وعاشت فيه فترة دون أن تغير فيه شيئا ثم أجرت بعض التعديلات الجزئية التي لم يظهر منها شيء لا من الشارع ولا من الباحة ولولا بعض الرسوم الجدارية (صورة ١، ٢) التي بقيت عالقة، ولولا القبة التي تعلو بناء المعمودية لما أُمكن التعرف على هذه الكنيسة بين أطلال المنازل التي كشفتها التنقيبات الأثرية.

وخلاصة القول أن هذه الكنيسة بناء شيد في السنوات الأولى من القرن الثالث الميلادي (٢٣٢-٢٣٣) يحوي عدة غرف بُنيَت حول الجهات الأربع لباحة مربعة ويشرف جداران خارجيان من البناء على شارعين يحيطان بالكنيسة أما الجداران الباقيان فكانا مشتركين مع أبنية أُخرى ويشرف الباب الخارجي على الشارع الشمالي ويبدأ بمدخل غير صريح شأن كثير من أبواب المنازل الشرقية التي تُجعل هكذا لكي لا يرى المارة ما بداخلها هذا النوع من المداخل تم الحفاظ عليه من قبل المسيحيين.

يجد الداخل عندما يبلغ الباحة رواقا على يساره، كما يجد غرفا متعددة في بقية الجهات وبعض هذه الغرف قائم على طابقين، وكذلك فانه يجد على يمينه درجاً يُصعد منه إلى السطح والغرف العلوية. وكانت توجد أربع قاعات في الطابق الأرضي وما يُسمى الآن بالإيوان، ثلاث منها على طول الجنوبي وواحداً إلى الغرب في صدر الباحة وواحدا يشغل الزاوية الشمالية، ولم يبق شيء من الغرف العلوية. وقد صعب على الأثريين معرفة كيف كانت تستخدم هذه الأماكن ويظهر أن القاعة المستطيلة الطويلة وهي الشمالية الغربية التي مثلت على جدرانها بعض الصور المسيحية كانت دار المعمودية، وكان لها بابان في جدارها الجنوبي الأول يصلها بالباحة والثاني بالقاعة المجاورة. أما الكنيسة فإنها كانت تقع مواجه دار المعمودية على طول الجدار الجنوبي من الدار وهذه القاعة الأخيرة اكبر من بقية القاعات وقد وسعت فيما بعد أن أُزيل الجدار بينهما وبين القاعة التي تشغل الزاوية الجنوبية الغربية والظاهر أن ذلك كان في عام ٢٣٢-٢٣٣م كما تشير الكتابة التي وجدت على أحد الجدران، أما القاعة الجنوبية الغربية فإنها لم تضم إلى الكنيسة وبقيت محافظة على وحدتها وأخيرا فان قاعة الزاوية كانت هي قاعة الخدمة (السكرستيا) وفيها بعض الخزائن الجدارية التي حوت بلا شك الكتب الدينية. ولا يمكننا أن نعين ما كان يجري في القاعة الرابعة من الطابق الأرضي المواجهة للغرب لأنه لم يعثر فيها على شيء ولعلها كانت مخصصة كمدرسة أو مطعم للرهبان وأخيرا فانه يظن أن غرف الطابق الأول كانت لسكن رجال الدين وللحارس.



الدار في شكلها الأول



الدار بعد تحويلها إلى كنيسة

المباني المسيحية السورية الأولى:

لمّا تمتعت المسيحية بالسلم في عهد الإمبراطور قسطنطين، راح المسيحيون يبنون منشآتهم دون أن يحاولوا إخفاءها عن العيون، وقد شجعهم على ذلك ما أنشأه الإمبراطور قسطنطين وأمه هيلانة من الكنائس الضخمة في القدس وبيت لحم وإنطاكية والمدن السورية الرئيسية. إن دراسة الأبنية الدينية المسيحية تتم في المناطق خارج حدود المدن الرئيسية كدمشق وحلب وإنطاكية وذلك لأن أغلب المنشآت في هذه المدن تعرضت لتبدلات كثيرة على مر القرون لأسباب سياسية (تم تفكيك المعابد الوثنية وتحويلها إلى كنائس كذلك تم تحويل بعض الكنائس إلى جوامع)، وهذا ما يجعل الدراسة تقتصر على المناطق التابعة لهذه المدن التي ما زالت تحوي الكثير من بقايا هذه المنشآت. بداية توجهت الأنظار إلى المعابد الوثنية -على الأقل في بادئ الأمر- فوجدوا أنه لم يكن ممكنا أن تتحول إلى أماكن عبادة مسيحية، كذلك كان يمكن أن يكون هناك مقاومة هائلة من المؤسسة الوثنية التي كانت ما زالت قوية، حتى بعدما أصبحت المسيحية الدين الرسمي. لكن الأكثر أهمية، هو أن المعبد الوثني لا يلبي متطلبات الكنيسة المسيحية حيث أن ممارسة العبادة الوثنية لم تكن بحاجة إلى مكان مسقوف كبير للاجتماع لأن الدخول إلى الغرفة المقدسة كان حكراً على رجال الدين وليس للجمهور. على هذا الأساس صار من الضروري إنشاء كنيسة بعيداً عن مخطط الكنيسة الدار والمعبد الوثني، وأن يكون لها شخصية معمارية مستقلة، إن طراز البناء الذي ساد في بداية انتشار المسيحية كان طرازاً بسيطاً ليس قروياً صرفاً وليس مدينيا صرفاً، لا يُشابه أبدا الأوابد العظيمة التي تم بناؤها قبل انتشار المسيحية كالمعابد الضخمة الرومانية أو اليونانية أو المنشآت المدنية الضخمة في المناطق المحيطة بها كبصرى

أو تدمر أو إنطاكية وأفاميا والتي بنيت بأيد سورية، هذا لا يعني بالضرورة أبدا أن المهندس السوري في ذلك الوقت لم يكن في مقدوره أن يجاري ما كان منتشراً حوله من منشآت أو الطرز الكلاسيكية (على الرغم من وجود مدارس معمارية متخصصة وكانت هذه المدارس الثانية فقط بعد القسطنطينية)، ولكن ربما لأن الدين الجديد كان يتطلب البساطة في منشآته، أو أنه كان يبتعد عن تقليد الأبنية الدينية التي سبقته، ويتخذ منهج جديد يتميز به عن ما سبقه، أن المهندس السوري قام بتحوير جزء من هذه الطرز لتلائم بيئته السورية فنرى مثلا أن طراز ألدوريك تم تحويره بشكل بسيط وتمت زخرفته بشكل بعيد عن الزخرفة الكلاسيكية وما نماذج تيجان الأعمدة المتنوعة في كنيسة واحدة حتى في بداية اتخاذ اتجاه جديد في العمارة يدل على أن المهندس السوري لم يكن ناقلاً وإنما مبدعا، كذلك قام المهندس السوري بتحوير تاج العمود الكورنثي من ورقة الأكانتس إلى ورقة شجرة النخيل، كذلك تمت زخرفة تاج العمود الأيوني بشكل يختلف عما كان عليه في النظم الكلاسيكية لإعطاء الصبغة المحلية (يمكن تشبيه الحلزون بحفنة القمح).

ثم تطور الأمر بعد الانتشار الواسع للمسيحية إلى زخرفة الكنيسة من الداخل والخارج وكانت قطع الفسيفساء قد ابتعدت كليا عن المواضيع الوثنية ورسومها الغير محتشمة واتخذت الأشكال التجريدية الهندسية الذي أعطاها طابعها المحلي كذلك بقايا الأبنية المزخرفة كانت تعبيرًا عن الزخارف المحلية، حيث كانت الزخارف مستمدة من أوراق النباتات وليست هندسية كلاسيكية، كذلك أُضيفت أشكال معمارية جديدة وابتُكِرَت أساليب حديثة لزخرفتها مما منح الكنائس السورية القديمة مكانة بارزة في تاريخ العمارة.

إن التفريق بين الشمال السوري والجنوب يتم بسبب المواد التي كانت وما زالت متبعة وتختلف فيما بينها، فبينما كان الشمال يستعمل الحجر الكلسي الطري، والأخشاب للتسقيف. كان الجنوب يستخدم البازلت القاسي والأحجار للتسقيف وهذا الاختلاف في المواد تبعه اختلاف في الأشكال المعمارية. في دراساتنا اللاحقة سوف نقوم بدراسة النماذج المعمارية السابقة للمسيحية والتي أثرت في عمارتها.■

في الأعداد القادمة

- حمّامات حماة.
- التنقيب الأثري تحت سطح البحر.
- قلعة جعبر بين الأمس واليوم والمستقبل.
- الترنيمات والتنويمات في رحاب الأشعار الشعبيّة.

تصفية الملكيات المعقدة في المدينة القديمة

فؤاد هلال *

إن الملكية الخاصة لقسم هام من عقارات المدينة القديمة معقدة جدا ويزداد تعقيدها تفاقما مع الزمن لأن قسما من المالكين الفعليين لهذه العقارات غير معروف، خاصة وان بعض هذه العقارات ما زالت مسجلة بأسماء مالكيها الأصليين منذ عشرات السنوات حتى أن ملكية بعضها بقيت مسجلة كما كانت عند بداية التحديد والتحرير عام ١٩٢٨، ولم يجر عليها أي انتقال ملكية في السجل العقاري رغم وقوع عشرات الوفيات بين مالكيها، حتى أنه قد يبلغ تعداد المالكين الفعليين غير المسجلين لعقار واحد مائة مالك، ويزداد الأمر تفاقما مع الزمن بازدياد الوفيات بين المالكين.

كما إن قسما من ورثة العقار قد اغترب عن البلاد وتزوج في المهجر ورزق بأولاد وتوفي ولم تسجل هذه الوقائع في السجلات المدنية في سورية، كل ذلك جعل من الشاغلين الحاليين للعقارات، المستفيدين بشكل غير قانوني منها ودون ان يدفعوا حتى بدل إيجارها، كما أنه ليس لهؤلاء الشاغلين أية صفة أو مصلحة في تغيير الوضع الراهن أو ترميم وصيانة واستثمار هذه العقارات التي لا يملكونها.

ويماثل ذلك من حيث النتيجة الوضع الذي كان سائدا في ظل نظام الأوقاف الذرية، مما اضطر المشرع السوري إلى إصدار القانون رقم ٧٦ تاريخ ١٩٤٩/٥/١٦ القاضي بتصفية أوضاع الأوقاف الذرية بشكل نهائي.

إن نظام الإرث الذي يوزع التركة على أكبر عدد من الورثة ونظام الوصية الذي يمنع الوصية للوارث، لأغراض اجتماعية سامية، ساهم في تفتيت الملكية العقارية الواحدة إلى عشرات الملكيات وزيادة عدد مالكي العقار الواحد بعد كل وفاة. إضافة إلى أن الإجراءات المعقدة لنقل الملكية بعد وفاة أحد المالكين يقتضي الاستحصال على وثيقة حصر ارث وتصفية رسم التركات المترتب على التركة، والحصول على براءة ذمة مالية، كما أن المستندات المطلوبة لنقل الملكية في السجل العقاري إلى اسم الورثة عديدة وصعبة التأمين، إضافة إلى أن اغتراب بعض الورثة

* عضو مجلس إدارة جمعية العاديات

والإجراءات الصعبة لتنظيم الوكالات الاجنبية وتصديقها في سورية بعد التحقيق عنها من قبل عدة جهات امنية، ادى إلى امتناع الورثة عن إتمام معاملات الانتقال المعقدة وابقاء وضع الملكية العقارية على حاله.

إن نظام إزالة الشيوع المنصوص عنه في المواد ٧٨٠- ٨٢٤ من القانون المدني سواء بالقسمة الاتفاقية أو المهايأة أو بالقسمة القضائية بدعوى قسمة الملك الشائع التي يرفعها أحد المالكين المسجلين في السجل العقاري ضد باقي المالكين، أمام قاضي الصلح الذي يقوم مستعينا بالخبراء بالقسمة عن طريق التجنيب أو الاقتراع أو ببيع العقار جبرا أمام دائرة التنفيذ

إن هذا النظام معقد جدا لأن الوارث غير المسجل اسمه في السجل العقاري لا يستطيع رفع هذه الدعوى، كما أن اجراءات التبليغ فيها قد تستغرق سنوات لذلك فان هذا النظام عاجز عن تصفية هذه الملكيات المعقدة.

كما أن نظام إزالة الشيوع المنصوص عنه في القانون رقم ٢١ تاريخ ١٩٨٦/٨/٣ قدم تسهيلات ولكن لا يمكن تطبيقه على عقارات المدينة القديمة لتعلقه بالاراضي الزراعية، وقد اناط هذا القانون بلجان يشكلها وزير العدل مهمة إزالة الشيوع بدلا من قاضي الصلح، وأعطى الحق للوارث غير المسجل في السجل العقاري أن يرفعها.

نظرا لأهمية تحديد الملكية العقارية الخاصة والمالكين الفعليين لعقارات المدن السورية القديمة بغية تنظيم التعامل والتعاون معهم وتوعيتهم وتشجيعهم على المساهمة في صيانة عقاراتهم واستثمارها أصولا.

لذلك يقتضي الأمر تدخل المشرع واصدار قانون تصفية الملكية العقارية المعقدة في سورية، خدمة للتطوير والتنمية الاقتصادية والاجتماعية في البلاد وصيانة عقارات المدن السورية القديمة والمحافظة عليها وضمان حسن استثمارها.

ويعتبر القانون المقترح أن العقار الذي لم يتبدل اسم مالكه في السجل العقاري طوال فترة محددة (أربعين عاما مثلا) ولم يثبت مالكه أنه على قيد الحياة، يخضع لوضع اليد والتصفية عن طريق البيع الجبري من قبل دائرة تنفيذ تنشأ خصيصا لهذا الغرض، وفق نظام محدد، وتوضع حصيلة البيع في مصرف محدد، موزعة على المالكين المسجلين في السجل العقاري وتلحق الاشارات والحجوزات العقارية هذه الحسابات، ويستطيع كل وارث يثبت صفته وحصته الارثية ويحرر المبلغ من كل الاشارات والحجوزات العقارية أن يقبض ما يصيبه من قيمة المبيع.

وبذلك تتحرر ملكيات العقارات الخاصة في المدينة القديمة ويصبح مشتروها مالكين مسجلين في السجل العقاري يمكن مخاطبتهم وتوعيتهم والتعامل معهم وتوجيه الانذارات إليهم للترميم والتقيد بالنظام العمراني للمدينة القديمة.

ويجب أن يترافق ذلك مع وضع نظام تشجيعي لاستثمار هذه العقارات القديمة، وربما ساعد ذلك على إحداث شركات مساهمة غرضها القيام بشراء عقارات في المدينة القديمة ووضع مشروع استثمار موحد لها.■

ملحمة أقهات الأوغاريتية

نموذج في الميثولوجيا المقارنة

فراس سواح *

يبدو تفسير ملحمة أقهات صعباً للوهلة الأولى، وذلك بسبب الفجوات في النص. والانقطاع المفاجئ قبل نهايته. ولكن القراءة المتأنية من قِبل مطّلع على آداب الشرق القديم، ما تلبث حتى تكشف له عن عدد من التقاطعات والتشابهات مع نصوص أوغاريتية أخرى، ومع نصوص من عيون الأدب الرافديني القديم، وحتى مع الأدب التوراتي أيضاً. ولسوف أستعين فيما يلي بهذه التقاطعات والتشابهات التي استطعت ملاحظتها، من أجل بسط الأرضية اللازمة لفهم ملحمة أقهات، وتحديد أفكارها الرئيسية، وإلقاء الضوء على مراميها.

في التراث الرافديني لدينا نص ميثولوجي طويل يحكي عن الملك الصالح العاقر، وكيف استجابت له الآلهة بعد طول تضرع ووهبته وريثاً. النص معروف بعنوان "إيتانا والنسر"، وتدور أحداثه في الأزمان البدئية عندما كان الآلهة يصنعون مؤسسات الحضارة الإنسانية، ومنها مؤسسة المدينة. فبعد أن وضع الآلهة مخطط أول مدينة للإنسان في التاريخ، هي مدينة "كيش"، ثم رفعوا بنيانها وأسكنوا فيها البشر. راحوا يفتشون عن رجل صالح يشغل منصب الملك، حتى وجدوه في شخص "إيتانا" التقي. حكم "إيتانا" رعيته بالعدل، مثل "دانئيل الأوغاريتي"، ولكنه كان عاقراً مثله أيضاً. وكما راح "دانئيل" يصلي في المعبد ويتضرع إلى الآلهة ويقدم لها القرابين علّها ترزقه بولد، كذلك فعل إيتانا الذي كان متشوقاً للحصول على ولد يرثه على عرش "كيش".

بعد ذلك يعرف "إيتانا" بطريقة ما عن وجود نبتة سحرية في السماء تشفي أوراقها من لعنة العقم، فيبتهل إلى الإله "شمش"، إله الشمس والحق والعدل،

---

* باحث في الميثولوجيا وتاريخ الأديان.

طالباً عونه على الوصول إلى النبتة. بعد طول دعاء، يستجيب الإله "شمش" ويظهر لإيتانا في الحلم، فيدله على مكان نسر حبيس في قاع حفرة عميقة يعاني من جراح مميتة، ويقول له بأن عليه أن يعالج جراحه ويشفيه لقاء أن يطير به إلى حيث النبتة العجائبية التي تتعهدها "عشتار" إلهة الخصب بالسقاية والرعاية.

أخرج "إيتانا" النسر من الحفرة وأخبره بمشيئة "شمش"، ثم أطعمه وسقاه وعالج جراحه. وعندما تعافى النسر ارتقى "إيتانا" ظهره، فطار به محلقاً في طبقات الجو العليا، حتى بدت الأرض مثل بستان صغير والبحر مثل قدر ماء. وبعد أن تابع النسر تحليقه أبعد من ذلك لم يكن بمقدور "إيتانا" أن يرى تحته شيئاً. ولكن قوى النسر خارت وراح يهوي باتجاه الأرض. وبعد مدة من الزمن قام الاثنان بمحاولة أخرى ناجحة أوصلتهما إلى بوابة السماء. وهنا ينكسر الرقيم وتضيع بقية القصة التي تحكي ولا شك عن حصول "إيتانا" على نبتة الإخصاب والعودة بها إلى الأرض، لأننا نعرف من نص سومري يقدم لنا لائحة بأسماء ملوك سومر، أن "إيتانا" كان أول ملك على مدينة كيش، وأنه أنجب ابناً دعاه "بالح" خلفه على العرش.

تلقي هذه الأسطورة الرافدينية أضواء كاشفة على معنى الوعد الإلهي للملك بالإنجاب، وتحقيق هذا الوعد. فبالرغم من الطابع المدني الاجتماعي لمؤسسة الملوكية، فإنها بشكل ما مؤسسة ذات طابع قدسي، لأنها هبطت من السماء، ولأن الملوك الأوائل تم اختيارهم من قبل العناية الإلهية، والحق الذي يحكمون بموجبه هو حق إلهي. ووفق مؤدى أسطورة إيتانا والنسر، فإن مؤسسة الملوكية الوراثية قد هبطت بدورها من السماء عن طريق نبتة الإخصاب التي ساعدت ملك كيش على الإنجاب وتوريث ابنه العرش. والحق الإلهي الذي حكم بموجبه الملك ينتقل إلى وريثه من بعده. وبهذه الطريقة تغدو الأسرة المالكة بمثابة صلة الوصل بين العالم الإلهي وعالم البشر وعالم الطبيعة أيضاً، وتكويناً اجتماعياً خاصاً يقع في نقطة الوسط بين الإلهي والإنساني. وهذا ما يسبغ على عنصر الوعد الإلهي بالإنجاب بُعداً خاصاً في مثل هذه الأساطير، لأن الآلهة معنية باستقرار مؤسسة الملوكية من جهة، وبدوام واستمرار حكمها من جهة أخرى عن طريق تأمين وريث يخلف أباه على العرش.

مثل هذه الأفكار كانت وراء نظرية الأصل الإلهي للملوك في مصر القديمة، وأيضاً وراء نظرية الملك المؤله في وادي الرافدين. ففي الثقافة الرافدينية جرى النظر إلى الملك على أنه ممثل إله الخصب تموز، والاعتقاد بأن الإله تموز يحل في إحدى ليالي أعياد الربيع بشخص الملك الذي يقوم بطقس الزواج المقدس مع الكاهنة العليا في أعلى غرفة من المعبد المدرج، فيعيدا تمثيل زواج تموز بعشتار من خلال طقس يوحي للأرض ولكل مظاهر الطبيعة بالخصب والنماء.

هذا الدور الذي يلعبه الملك باعتباره صلة وصل بين قوى الخصوبة الكونية وعالم الطبيعة والنبات، هو الذي يفسر لنا عادة قتل الملوك، في العديد من الثقافات المتباعدة حول المعمورة، قبل أن يوهنهم تقدم السن ويغدون غير قادرين على القيام بدورهم في مد الطبيعة بالخصب، واستبدالهم بمن هو أكثر شباباً. وهو الذي يفسر لنا أيضاً لماذا ذبلت المزروعات في ملحمة أقهات ودخلت الأرض في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، ولماذا أيضاً أمحلت الأرض في الملحمة الأوغاريتية الأخرى المعروفة بعنوان ملحمة كِرت.

تبتدئ، ملحمة كِرت بما ابتدأت به ملحمة أقهات، حيث نجد الملك كرت يندب حظه العاثر، ويسأل الآلهة أن ترزقه ولداً يرثه على العرش، ويقدم القرابين لها في المعبد. تحنّن عليه كبير الآلهة إيل واستجاب له مثلما استجاب لدانئيل، فظهر له في الحلم، ووعده أن يرزقه ولداً من الحسناء حورية ابنة مملكة أدوم البعيدة:

غلبته سِنة من النوم،

فاستلقى متنهداً.

ثم انتفض في نومه،

وفي حلمه رأى الإله إيل ينزل،

في رؤياه رأى أبا البشر يقترب،

سائلاً كرت: لماذا تبكي يا كرت؟

ولماذا تدمع عينا النعمان غلام إيل؟

أتنشد ملكاً أوسع أم تطلب مالاً أكثر؟

فقال كرت: ما لي أنا وللفضة؟

ما لي وللذهب

أريد أن أرزق ولداً وذرية.

نلاحظ من هذا المقطع أن كبير الآلهة يصف الملك بأنه النعمان غلام (أو ابن) إيل. والنعمان هو لقب يطلق على الآلهة، والأبطال الملحميين، ويعني الجميل الوسيم، وأيضا الفاضل. أما لقب غلام إيل فإنه يضعنا أمام ملمح من أكثر ملامح الإيديولوجيا الملكية الكنعانية تعقيدا، يتمثل في المنزلة شبه الإلهية للملك، ولوريثه من بعده الذي يقول عنه نص ملحمة كرت أنه "سيرضع من ثدي الآلهة عشيرة، ويمص ثدي الإلهة عناة، مرضعتي الآلهة". وفي الواقع فإنه يتوفر لدينا من الدلائل النصية ما يشير إلى أن ملوك أوغاريت قد ألهوا بعد مماتهم، إلا أنه تنقصنا الدلائل على وجود نسب إلهي لهم. ولابد أن نعت كرت بأنه غلام إيل، لا يحمل أي مضمون بيولوجي، وإنما هو مجرد تعبير بلغة ميثولوجية عن العلاقة بين الحكم الإلهي والحكم البشري. فكما كان إله الخصب بعل مسؤولا عن استمرار خصوبة الأرض التي انتكست خلال فترة خضوعه للموت، كذلك فإن الملك يشارك في هذه المسؤولية ذاتها. فعندما وقع كرت مريضا بعد أن كبر ابنه، اختل نظام الطبيعة وأمحلت الأرض. فوقفت ابنته عند سريره ترثيه بكلمات يجب أن تفهم في هذا السياق الذي قدمناه:

هل يا أبي كالموتى تموت،

ويُعطى ملكك للباكي ويُسلَّم إلى امرأة؟

أبي، كنزي، هل تموت الآلهة؟

وذرية لطفان (= إيل) لا تعيش إلى الأبد؟

يبكيك يا أبي جبل البعل، جبل صافون

هل كرت هو ابن إيل؟

هل هو من ذرية لطفان، ذرية بني القدُس؟

وبعد أن يشرف كرت على الموت ويزداد محل الأرض حتى شارف الناس على الهلاك، يتدخل الإله بعل لدى كبير الآلهة إيل ليعمل على شفاء كرت، فأرسل إليه مع إحدى الإلهات الثانويات، واسمها شعتقة دواء أعطته إياه فتعافى من مرضه، وبعد ثلاثة أيام نزل من بيته ليزاول مهام المُلْك.

وتقدم لنا الميثولوجيا الأوغاريتية نموذجاً آخر للمقارنة مع ملحمة أقهات، وذلك في سلسلة قصص بعل وعناة. فبعد انتصار بعل على قوى الفوضى والشواش المتمثلة بالإله "يم"، أي البحر، يبني بعل بيتاً له ويعلن أنه وحده سيد الآلهة ولا منازع له. ولكن الإله "موت" إله القحط والجفاف والمنيّة يتصدى له بعد مدة ويطلب منه الهبوط إلى العالم الأسفل، فيستسلم له بعل ويهبط طائعاً إلى هوة الموتى حيث يقتنص "موت" روحه ويعيده جثة هامدة إلى الأرض. وبما أن بعل هو السحاب والبروق والصواعق والمطر الذي يحيي الزرع، فإن الأرض تدخل في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، حتى شارف الناس على الهلاك. تذهب عناة، أخت بعل وزوجته للبحث عن أخيها، فتعثر على جثته في منطقة يدعوها النص بسهل الأسد؛ فتندبه وتحمله على كتفيها إلى أعالي جبل صفون حيث تدفنه في حفرة آلهة الأرض. وبعد انقضاء السنوات السبع، تستعد للانتقام من الإله موت ثم تدعوه إلى منازلة فردية تكون الغلبة فيها لها، وتستعيد بعل إلى الحياة.

وتقدم لنا أسطورة إيزيس وأوزيريس المصرية مجالاً آخر للمقارنة، سواء مع أسطورة بعل وعناة، أم مع أسطورة أقهات. فقد كان أوزيريس أول ملك في تاريخ الإنسانية. وقد حكم مصر بالعدل والحكمة ونشر فيها أسباب الحضارة، وعلّم الناس زراعة القمح، وألغى العادات الهمجية القديمة. ثم سافر شرقاً وغرباً لتحضير بقية أقطار الأرض. وعندما عاد إلى وطنه دبر له أخوه سيت، الذي يعادل الإله موت في الميثولوجيا الأوغاريتية، مكيدة قُتل على إثرها، وقام بتقطيع جسده إلى أربع عشرة قطعة وزعها في أرجاء متباعدة من الدلتا المصرية. راحت إيزيس، أخت أوزيريس وزوجته تبحث عن أشلاء أخيها حتى وجدتها جميعاً، فضمتها إلى بعضها بعضاً وقامت بطقوس سحرية خاصة أعادت أوزيريس إلى الحياة. ثم إنها حرضت ابنهما حورس على الانتقام لأبيه من عمه الشرير.

فإذا عدنا إلى الميثولوجيا الرافدينية، نجد أن عشتار وتموز (أو إنانا ودوموزي) يلعبان في دراما الخصب الرافدينية، دوري بعل وعناة، ولكن مع بعض الاختلافات. فالإلهة عشتار هي التي

أرسلت بزوجها تموز إلى العالم الأسفل، وهي أيضاً من استعاده إلى الحياة بعد أن قامت برحلة خطرة إلى العالم الأسفل وحررته من الموت. وهنا نستطيع ملاحظة الشبه بين إرسال عشتار بتموز إلى العالم الأسفل ثم استعادته منه، وبين قيام عناة بقتل أقهات ووعدها باستعادته إلى الحياة.

وتقدم ملحمة جلجامش الرافدينية أكثر من مجال للمقارنة مع ملحمة أقهات. فهنالك شبه واضح بين الخصومة التي جرت بين جلجامش ملك أوروك والإلهة عشتار، وبين الخصومة التي جرت بين أقهات ابن الملك دانئيل والإلهة عناة، رغم اختلاف بواعث الخصام في القصتين. ففي اللوح السادس من ملحمة جلجامش البابلية، يعود جلجامش وصديقه إنكيدو من حملتهما على غابة الأرز، بعد أن قتلا حارسها التنين حواوا رمز الشر. وبعد أن يغتسل البطل ويرتدي ثيابه الملكية، تشخص الإلهة عشتار إلى جماله وترغب فيه زوجاً لها، مثلما أعجبت الإلهة عناة بقوس أقهات ورغبت في اقتنائه. وإليكم المقارنة:

ملحمة جلجامش اللوح ٦: العمود ١	ملحمة أقهات اللوح ١: العمود ٦
شخصت عشتار العظيمة إلى جماله:	رفعت بصرها ورأس قوس أقهات
تعال يا جلجامش وكن عريسي.	يلمع مثل البرق. ومثلما يموج
سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،	موج الغمر اشتهت القوس في نفسها،
ومحوطاً بشذى الأرز تدخل بيتنا.	سفحت على الأرض كأسها وصاحت:
ستُقبِّل المنصة قدميك والعتبة،	اسمع يا أقهات أيها الفتى البطل:
وينحني لك الملوك والحكام والأمراء،	اطلب فضة مني أعطيك،
يضعون غلة السهل والجبل أمامك.	اطلب ذهباً مني أهبه لك،
ستحمل عنزاتك توائم ثلاثة، ونعاجك مثنى،	ولكن أعطِ قوسك لعناة،
وخيول عرباتك تطبق الآفاق شهرة جريها.	أعطها جعابك ونبالك.

وهنا لا تقل قسوة جواب جلجامش عن قسوة جواب أقهات:

ما هو نصيبي منك إذا تزوجتك؟	لا تكذبي علي أيتها البتول،
ما أنت إلا موقد تخمد ناره وقت البرد.	لأن أكاذيبك مضيعة للوقت مع البطل.
باب متصدع لايحمي من ريح أو عاصفة.	الإنسان فان، وما هو نصيبه من الدنيا؟
حفرة يخفي غطاؤها كل غدر.	يُصب الجص على رأسه والكلس على جمجمته
قار يلوث ناقله.	سأموت مثل كل إنسان فان.
قربة ماء تبلل حاملها.	شيء آخر أريد قوله لك:
صندل يزل به منتعله.	الأقواس معدة للرجال،
أي حبيب أخلصت له أبدا ؟	فهل عرفت النساء الصيد قط؟

وفيما يتعلق بالجزء الخاص من جواب أقهات أعلاه، والذي يدور حول الفناء المقدر على الإنسان، ونصيبه من هذه الحياة، لدينا مقطعان مشابهان في ملحمة جلجامش، الأول على لسان جلجامش نفسه عندما يقول لإنكيدو وهو يشجعه على السفر إلى غابة الأرز:

من تُرى يا صديقي يرقى إلى السماء؟
الآلهة هم الخالدون في مرتع الإله شَمَشْ
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض
وقبضُ الريح كل ما يفعلون

(اللوح ٣: العمود ٤)

أما المقطع الآخر فيجري على لسان فتاة الحان التي توقف عندها جلجامش في طريقه للبحث عن سر الخلود، حيث قالت له:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
فالآلهة لما خلقت البشر،
جعلت الموت نصيباً لهم،
وحبست بين أيديها الحياة

(اللوح ١٠: العمود ٣)

فإذا عدنا إلى ردة فعل عشتار على جواب جلجامش القاسي نجده مشابهاً لردة فعل عناة؛ فكلتاهما صعدتا إلى مقر أبيهما إلى السماء وخاطبتاه بلهجة ملؤها التهديد والوعيد ليوافقهما على الفتك بالبطل:

ملحمة جلجامش (اللوح ٦: العمودان ٣-٤)	**ملحمة أقهات (اللوح ٢: العمود ٦) و (اللوح ٣: العمود ١)**
عندما سمعت عشتار ذلك	رفست الأرض بقدميها وتوجهت نحو إيل
تفجر غضبها وعرجت إلى السماء.	رفعت صوتها وصاحت: ابنة بيتك
مضت إلى حضرة أبيها أنو:	ابنة بيتك قد أُهينت
"أبتاه لقد شتمني جلجامش وعدّد قبيح فعالي.	لا تفرح ولا تبتهج بشموخ هيكلك
أبتاه أعطني ثور السماء أُهلك به جلجامش.	سأجعل الدم يجري في شعرك الأبيض
فإن لم تعطني ثور السماء،	فادع أقهات لينجيك مني
سأحطم بوابة العالم الأسفل،	فأجابها اللطيف إلى الرحمة:
فيصعد الموتى ويأكلون مثل الأحياء".	أعرف أنك دمثة يا ابنتي
فقال أنو: لو حققت لك مطلبك	وأنه ليس في الإلهات دناءة
لعم الجفاف سنيناً سبعاً.	اذهبي واكبتي غضب قلبك
فهل جمعت قمحاً يعيل الناس؟	والخزي الذي في قلبك احفظيه في صدرك
(تجيبه نعم، فيعطيها ثور السماء)	فإنك دوساً تدوسين الذي يتعقبك

إلى جانب تشابه هذين المقطعين في اللهجة وأسلوب ومضمون الخطاب، فإن المقطع الرافديني يقدم لنا عنصراً آخر للمقارنة مع ملحمة أقهات، وهو السنين العجاف السبع التي ستسود الأرض إذا أقدمت عشتار على إهلاك جلجامش، مثلما حصل بسبب موت أقهات. وهذا دليل نصي آخر على ما كنا تقدمنا به سابقاً بخصوص الطابع القدسي للسلالة الحاكمة، ودور الشخصية الملكية باعتبارها رابطة بين السماء والأرض في الحفاظ على خصب الطبيعة.

فإذا انتقلنا إلى الأدب التوراتي، وهو وريث مباشر للأدب الكنعاني، واجهتنا فكرة السلف المقدس العقيم، في تقابل مع الملك العقيم سواء في الأدب الكنعاني (ملحمة كرت وملحمة أقهات)، أو في الأدب الرافديني (أسطورة إيتانا والنسر). ففي سفر التكوين. نجد أن كلاً من الأسلاف المقدسين إبراهيم وإسحاق ويعقوب، كان في البداية بلا ذرية من زوجته الرئيسية أو المفضلة لديه، وأن إله كنعان المدعو إيل هو نفسه الذي يعدهم بالذرية ثم يفي بوعده. فكما قال إيل لكرت في الملحمة الأوغاريتية: "لماذا يبكي كرت؟ أتنشد مُلكاً أوسع أم تطلب مالاً؟ فأجابه: مالي وللذهب، ما لي وللفضة، أريد ولداً". كذلك يقول إيل إله سفر التكوين لإبراهيم: "لا تخف يا إبراهيم، أنا ترس لك. أجرك كثير جداً. فأجابه ماذا تعطيني وأنا ماضٍ عقيماً، ووارث بيتي هو أليعازر الدمشقي، فقال له: لا يرثك هذا، بل الذي يخرج من أحشائك هو الذي يرثك" سفر التكوين ١٥: ١-٤ (أليعازر الدمشقي كان قيّماً على بيت إبراهيم، والقيّم كان يرث سيده إذا لم يكن له ولد). وتتكرر فكرة الوعد الإلهي بالإنجاب في قصة ولادة شمشون (سفر القضاة:٣)، وقصة ولادة النبي صموئيل (صموئيل الأول: ١)، وعدد آخر من الشخصيات التوراتية.

ويلفت نظرنا بشكل خاص، في سلسلة قصص إبراهيم، تشابه واضح بين عناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها الإله التوراتي لإبراهيم، وعناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها كوثر حاسيس لدانئيل. نقرأ في سفر التكوين ١٨: ١-١٠ ما يلي: "وظهر له الرب عند بلوطات مَمْرا وهو جالس في باب خيمته وقت حر النهار. فرفع (إبراهيم) عينيه ونظر، وإذا ثلاثة رجال واقفين لديه. فلما نظر ركض لاستقبالهم من باب الخيمة وسجد إلى الأرض، وقال: يا سيد، إن كنتُ قد وجدتُ نعمة في عينيك فلا تتجاوز عبدك. ليؤخذْ قليل ماء واغسلوا أرجلكم واتكئوا تحت الشجرة، فأقدم كِسرة خبز فتسندون قلوبكم ثم تجتازون. لأنكم قد مررتم على عبدكم. فقالوا هكذا تفعل كما تكلمت. فأسرع إبراهيم إلى الخيمة إلى سارة (زوجته) وقال: أسرعي بثلاث كيلات دقيقاً سميداً. إعجني واصنعي خبز مَلّة. ثم ركض إبراهيم إلى البقر وأخذ عجلاً رَخْصاً وجيداً وأعطاه للغلام ليعمله. ثم أخذ زبداً ولبناً والعجل الذي عمله ووضعها قدامهم. وإذ كان هو واقفاً لديهم تحت الشجرة أكلوا. وقالوا له أين

هي سارة امرأتك فقال: هي في الخيمة. فقال (الرب): سأرجع إليك في مثل هذا الوقت (من العام المقبل) ويكون لسارة امرأتك ابن".

وإليكم المقارنة بين قصة زيارة الإله التوراتي لإبراهيم، وقصة زيارة كوثر-حاسيس لدانئيل، من خلال وضع عناصرها الرئيسية في عمودين متقابلين:

النص الأوغاريتي	النص التوراتي
الرقيم ١، العمود ٥	سفر التكوين ١٨: ١-١٠
١- دانئيل يجلس عند بوابة المدينة يقضي بين الناس	١- إبراهيم يجلس عند باب خيمته وقت حر النهار، قرب حبرون
٢- دانئيل يرفع بصره ويرى كوثر-حاسيس عن بعد وعلى كتفه قوس ونبال	٢- إبراهيم يرفع نظره، وإذا ثلاثة واقفون لديه، وهم إله التوراة واثنان من حاشيته
٣- دانئيل ينادي زوجته دانتية ويطلب منها أن تجهز خروفا من القطيع لإكرام الضيف. ثم يستقبل الإله ويستلم منه القوس هدية لأقهات	٣- إبراهيم يركض لاستقبال القادمين، ويعرض ضيافته التي تلقى القبول، ثم يطلب من زوجته أن تعد خبزا، ويعطي غلامه عجلا من القطيع ليجهزه طعاما للضيوف.
٤- دانتية تجهز الخروف لإطعام ضيفها	٤- سارة تعجن خبزا والغلام يجهز العجل لإطعام الضيوف
٥- بعد أن يفرغ الضيف الإلهي، يعطي دانئيل قوسه هدية لأقهات، ثم يأخذ دانئيل على أقهات عهدا بأن يقدم بواكير صيده للمعبد	٥- بعد أن يفرغ الضيوف الإلهيون، يعطي الإله التوراتي وعدا بولادة وريث لإبراهيم، أو بالأحرى يؤكد وعودا سابقة قطعها بهذا الخصوص.

إن التشابه البنائي بين القصتين مثير للدهشة حقا، حتى لكأن المحرر التوراتي قد اطلع لتوه على ملحمة أقهات. ففي كليهما لدينا العناصر التالية: الرجل الصالح العقيم، الصلاة والتضرع من أجل الإنجاب، الوعد الإلهي بالإنجاب، الزيارة الإلهية، الوليمة. وهما تختلفان فقط في أن الزيارة الإلهية في النص الأوغاريتي تحصل بعد الإنجاب، أما في النص التوراتي فتأتي قبل الإنجاب.

اعتمادا على ما قدمته أعلاه من تقاطعات ومقارنات سردتها بإيجاز يكفي لغرض هذه الدراسة القصيرة، نستطيع باطمئنان تصور مجرى الأحداث في القسم الأخير المفقود من ملحمة أقهات، كما نستطيع تقديم بعض الأفكار بخصوص معنى الملحمة وغايتها. فمن شبه المؤكد أن الإلهة عناة قد استعادت أقهات إلى الحياة كما وعدت، مثلما استعادت بعل قبل ذلك، ومثلما استعادت

إيزيس أوزيريس. وأغلب الظن أن فوغة أخت أقهات قد قامت بدور ما إلى جانب عناة في استرجاع أخيها. فهي بشكل ما صنو عناة، وهي التي يصفها النص بصفات ذات صلة بالعملية الإخصابية، فهي "العارفة بمسالك النجوم، وحاملة الماء على كتفيها، وناثرة الندى على الشعير". وبعودة أقهات إلى الحياة تزول اللعنة عن الأرض، وتعود الدورة المناخية سيرتها الأولى.

أما عن معنى الملحمة وغايتها، فنستطيع إجمالها في فكرتين مترابطتين؛ الأولى قدسية مؤسسة الملوكية وصلتها الوثيقة بالعالم الإلهي، والثانية الدور الذي تلعبه الشخصية الملوكية في كونها صلة وصل بين القوى الإخصابية الكونية ومظاهر حياة الطبيعة على الأرض. فإذا خارت قوى الملك وألم به المرض، انعكس ذلك على مقدرته على تحقيق هذه الصلة مع القوى الإخصابية. والشيء نفسه يحدث إذا مات دون أن يترك وريثا على العرش، أو إذا ما ألم بوريثه مصاب أو موت. وبشكل عام فإننا نستطيع اعتبار ملحمة أقهات بمثابة رديف ميثولوجي لأسطورة بعل وعناة؛ فهي تحتوي على العناصر الرئيسية ذاتها، بالرغم من أن الشخصية المحورية هنا هي شخصية إنسانية لا إلهية. وأغلب الظن أن هذا النص كان بمثابة نص طقسي يتلى أو يمثل دراميا في مناسبات معينة لدرء خطر المحل أو المجاعة.

إن هاتين الفكرتين الرئيسيتين في الملحمة، لتبسطان أمامنا مفهوما صاغه إنسان الشرق القديم عن كون مترابط تجري فيه الأحداث في حيز متصل يجمع الآلهة والبشر وكل مظاهر الحياة الطبيعية في كل موحد. فحياة الآلهة تعتمد على الإنسان وما يقدمه لها من أضاحي وقرابين. وحياة الإنسان تعتمد على الآلهة التي تضمن انتظام حركة الفصول، وخصب الأرض. وحياة النبات والحيوان تعتمد على كليهما. في هذا الحيز المتصل يلعب النظام السياسي للمجتمع الإنساني دورا مركزيا باعتباره مجال تماس وتداخل بين العوالم الأرضية والعوالم السماوية، والنقطة التي يحصل عندها هذا التوازن الدقيق والمعقد للوجود برمته.

أخيرا أود التوقف عند موقف كل من جلجامش وأقهات من واحدة من أقوى شخصيات البانثيون (=مجمع الآلهة) المشرقي، فأرى فيه تجسيدا للوضع التراجيدي للبطل الإنساني، الذي يجد نفسه ممزقا بين سمو روحه وعظمتها وضعف جسده المنذور للفناء. فهو رغم إدراكه لجبروت الآلهة وقدرتها على التحكم بمصيره، قادر في أحلك الظروف على تسجيل موقف عزة إنسانية يؤكد من خلاله مقدرته على تجاوز ضعفه وشرطه البشري، واستشراف آفاق تحمل للإنسان مزيدا من الثقة والقوة والحرية.■

تقنية جديدة في قراءة المخطوطات العربيّة

تامر أبو العينين *

أسس معهد الاستشراق التابع لجامعة زيورخ مدرسة فريدة من نوعها، تهدف إلى تعليم قراءة البرديات والمخطوطات والوثائق العربية القديمة بواسطة برنامج آلي مُبتكر.

اللافت في تلك المدرسة أنها تساعد مراكز البحث والتوثيق المعنية من جميع أنحاء العالم على قراءة البرديات والمخطوطات القديمة، دون مقابل. ويقول البروفيسور اندرياس كبالوني، الأستاذ بمعهد الاستشراق في زيوريخ في حديث خص به سويس انفو، إن مشروع مدرسة تعليم قراءة البرديات والوثائق العربية جاء لسد النقص في أعداد المتخصصين في هذا المجال حول العالم. كما أنه تطبيق عملي وفعال لتقنيات الاتصالات، إذ تستخدم المدرسة برنامجا متميزا للحاسب الآلي، ويتم الاتصال بالمهتمين بقراءة البرديات والمخطوطات والوثائق من جميع أنحاء العالم من خلال شبكة الإنترنت. معهد الاستشراق التابع لجامعة زيوريخ ألقى بثقله خلف هذا المشروع، بسبب اهتمامه بقراءة تاريخ مصر في الفترة ما بين الفتح العربي وحتى العهد العثماني، حيث اهتم المعهد في أبحاثه بالوثائق التي تتحدث عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر أثناء تلك الحقبة. ويضيف البروفسور كابلوني بأن تلك الوثائق كانت مدونة على برديات حتى القرن العاشر، ثم استعمل المصريون الورق بعد ذلك، وفي تلك البرديات يجد الباحثون مادة ثرية متعددة الجوانب تعكس صورة الحياة في ذلك الوقت.

المدرسة مفتوحة للجميع!

وقد رأى المعهد أن صعوبة قراءة المخطوطات والوثائق والبرديات قد تحول دون إتمام بحث أو تغطية أحداث عن حقبة معينة من التاريخ، كما أن أعداد

* مترجمة عن سويس انفو.

المتخصصين في فك طلاسم تلك البرديات والمخطوطات في تراجع متواصل، في الوقت نفسه يتيح التقدم التقني- سواء في مجال البرمجة أو عالم الاتصالات- إمكانيات وآفاقا غير محدودة، فكان التفكير في برنامج يساعد على قراءة تلك الوثائق.

ويتجلى التمازج بين البحث الأكاديمي والتطبيق في الواقع العملي من خلال إنشاء "مدرسة البرديات العربية" لتكون ملاذا للباحثين والطلاب ومراكز التوثيق والمكتبات وكل من له علاقة بالمخطوطات القديمة، فمن خلالها يتم تعليم فن قراءة المخطوطات، وعن طريقها تستطيع الدوائر المعنية بالأمر الاستفادة من تلك التقنية الحديثة. عدا ذلك، فإن مدرسة البرديات العربية الموجودة على الإنترنت الآن مفتوحة لكل الطلاب والباحثين والمتخصصين من جميع أنحاء العالم، بعدما لوحظت صعوبة في التعامل مع البرديات العربية التي تتميز بالكتابة اليدوية بخط خاص والمصطلحات التي كانت متداولة آنذاك في نفس الوقت.

بداية الطريق ٧ برديات:

ويقول البروفيسور كابلوني في حديثه إلى سويس انفو إن العمل في هذا المشروع استغرق عامين كاملين بالتعاون مع "الجامعة الدولية للبرديات العربية" في برينستون الأمريكية، ومعهد متخصص في دراسة البرديات اليونانية بجامعة هايدلبرغ في ألمانيا، بالإضافة إلى متحف في برلين وآخر في الولايات المتحدة الأمريكية.

وتعتمد المدرسة في طريقة تعليمها على دراسة أسلوب الكتابة في ٧ برديات تاريخية، ثلاث منها تعود إلى العصر الأموي وهي عبارة عن قرارات من والي مصر، والرابعة من العصر الفاطمي، أما الخامسة فهي رسالة من القرن العاشر بين شخصين عاديين، بينما السادسة والسابعة تعاقدات للشراء بين شخصين عاديين من نفس الفترة.

وما أن يتم التعرف على شكل الخط وأسلوب الكتابة، حتى يتمكن الباحث من مقارنة أشكال الكلمات مع تلك المكتوبة بالخط العادي المتداول الآن من خلال الحاسب الآلي، الذي يعطيه أقرب الاحتمالات والربط بين المصطلحات والمضمون لتلافي اللبس بين الكلمات، ويساعد البروفيسور كابلوني في توضيح أي لبس قد يختلط على الدارس أو الباحث.

يد التعاون ممدودة.. وبالمجان:

ويرحب البروفيسور كابلوني بجميع المهتمين بهذا الأمر لمد يد المساعدة في قراءة وتحقيق الوثائق التاريخية، فالمسألة لم تعد معقدة، بفضل سهولة الاتصال عبر شبكة الإنترنت والبريد الإليكتروني، والتي من خلالها يتم التواصل مع معهد الاستشراق في زيورخ، سواء كان الباحث مثلا في جنوب الجزائر أو باكستان أو بلد آخر.

ومن المؤكد أن هذه الفرصة ستفتح الباب أمام آلاف الوثائق التي تزخر بها المكتبات الوطنية في العالم العربي، لتحقيقها ومعرفة ما بها، كما ستساعد هذه المدرسة المتميزة الباحثين والمؤرخين على إضفاء بعد جديد على دراساتهم، إضافة إلى أن الفائدة ستعم على الجميع، إذ يمكن أن تكون هذه المدرسة أولى الخطوات لتوثيق البرديات والمخطوطات العربية المنتشرة حول العالم.■

النهر

عبد الرحمن عمار *

هذا هو "العاصي" وتلك ربوعُهُ
ينسابُ في أحضانِها ينبوعُهُ
هو كالأماني لا حدودَ لأفْقِه
ثديٌّ خصيبٌ، والسهوبُ رضيعُهُ
عَبْرَ الزمانِ تُصاغُ منه قصيدةٌ
أبديّةٌ، والشادياتُ فروعُهُ
قد هلَّ من رحمِ الصخورِ جنينُهُ
متوثباً. فيما الصخورُ دروعُهُ
نهراً تشكّلَ. وانتمى بكيانه
للكبرياء، وعانقتْه فروعُهُ
وعصى(1)، يشقُّ الأرضَ في جُلْمودها
ويسيرُ هَوْناً، والنجودُ تُطيعُهُ
يخطو، فيخضرُّ الترابُ إذا خطا
وتسيلُ في صمت النجومِ دموعُهُ
غذّى خمائلَهُ وريدٌ نابضٌ
تلتمُّ من أَرَقٍ عليه ضلوعُهُ
حُلْمُ الطبيعة أن يظلّ رداؤها
يزهو. ويثري الآتياتِ صنيعُهُ
هذا هو العاصي، ومن جَنَباته
يمتدُّ في روح المدى تشريعُهُ

❖ ❖ ❖

كان ابن آدمَ يستظلُّ بظلّه(2)
يغويه أن يطوي البراري جوعُهُ
حتى أتى "العاصي" وكانت آيةً
ريّانةً بالمَكْرُماتِ زروعُهُ
حطّ الرحالَ على الضفاف فأيقظتْ
شجرَ الضفافِ الساكناتِ جموعُهْ
إذ راح يلتقط الثمارَ نهارَهُ
وينامُ في حضنِ الكهوفِ شبيعُهُ
كم مرَّ..؟ آلافٌ على أجياله...؟
أم ضاعَ من ليلِ الدهورِ هزيعُهُ..؟!

* رئيس القسم الثقافي في إذاعة صوت الشعب، سابقاً، له عدد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

ويظلّ إنسانَ الطبيعةِ لوحةً

عجفاءَ، حتى هزّها تَوْقيعُهُ

فإذا بمقبوسِ الوميضِ خميرةٌ

من طعمها محراثُهُ وقطيعُهُ[٣]

من ههنا ابتدأتْ صواعدُ أمتي

وانْزاحَ من نفقِ الوجودِ هجوعُهُ

من حبّةِ القمح الجليلةِ أورقَتْ

سُنَنُ الحضارةِ، واستقامَ رُتوعُهُ[٤]

أخذت يداه تشاركان خيالَهُ

فازداد في قمرِ الحياة سُطوعُهُ

ما صاغَ إلا لِبْنَةً، في إثْرِها

يَرْقى إلى خلقِ البديعِ بديعُهُ[٥]

شاد القرى، والنهرُ بين شفاهِها

عَذْبٌ، تورّدَ بالحنينِ خشوعُهُ

وكما الوليدُ يشبُّ، حتى أصبحت[٦]

وكأنها في الشامخاتِ قُلوعُهُ

وازَتْ مدائنُه الرّخيّةُ سَيْرَه

فبدا كعقْدٍ زانَه ترصيعُهُ

بصماتُها أثَرٌ يداني أفقَهُ

وتضيءُ ذاكرةَ السنينِ جذوعُهُ

ها "قادش"[٧] يروي الحكايةَ... مجدَها

وينوبُ عنه ترابُهُ وبقيعُهُ

كم منزلٍ تزهو الحياةُ بفيئه

ويذودُ عنهُ في الوطيسِ منيعُهُ

صفصافُهُ لو مالَ ، جاء حفيفه

عَزْفاً تعالى من أساه سميعُه

ومراحُه للعاشقين سريرةٌ

يصغي لما يُروى، وليس يذيعُهُ

وأفاميا، كَتِفُ الزمانِ وسادةً

تغفو عليها ، والطلولُ شموعُهُ

صَرْحٌ هنا، والأبجديةُ تاجُه

وهناك من وهج اليقينِ ربيعُه

❖ ❖ ❖

ما أنت يا "عاصي" الوحيدُ بموطني

فالنيلُ من أمَدٍ يهلُّ طلوعُه

جاب الصحارى ماؤه، فإذا بها

سِفْرٌ، ومن شفة النُضار شروعُهُ

ويمدّ وادي الرافدين فؤادَه

أصداءَ وجدٍ أوْ هَنَتْهُ صُدُوعُهُ

قد كان، من قبلُ، الحياةَ ووَعْدَها

والآن غائلةُ الخليجِ صريعُهُ

يتلمّسُ "العاصي" مواطنَ حزنه

يا طولَ ما حمل الأسى موجوعُه...!!

فأمام معيارِ الوجودِ. كلاهما

هذا لذاك، مع الإخاء، ذريعُهُ.

---

(١) معظم الأنهار في بلاد الشام تتجه في سيرها نحو الجنوب، ماعدا نهر العاصي الذي تفرّد عن غيره وتوجّه شمالاً، ولهذا السبب سُمي نهر العاصي كما يقال.

(٢) الضمير عائد إلى ابن آدم.

(٣) إشارة إلى انتقال الإنسان من مجتمع الصيد والتقاط الثمار إلى مجتمع الرعي والزراعة.

(٤) الضمير عائد إلى الإنسان.

(٥) كلمة البديع تعني المبْتَدِع والمُبْتَدَع معاً.

(٦) الضمير عائد إلى القرى.

(٧) قادش" تل أثري يقع على ضفّة نهر العاصي إلى الغرب من مدينة القصير، أمام سهوله حدثت معركة تاريخية مشهورة بين الجيش الحثّي والجيش المصري قبل حوالي أربعة آلاف عام. وقد دلّت التنقيبات الأثرية إلى أن الحياة فيه تعود إلى ما قبل سبعة آلاف عام.

الكارثة.. خلف الباب

سامي حمزة *

طواها على مقالة عن مدينة نعتها الكاتب أنها (ميتة.. منسية).

تنهد بحرقة، وتسائل: علام وكيف تنسى وتموت؟

فكر متأملا في لغز حيره طويلا، ولما يزل.. يحاول تفسيره!

أمثل خديج تقصدت أمه أن تضعه ميتا لتتخلص منه؟

أتكون القابلة قد فعلتها، مقابل ما قبضته في الخفاء؟

أم مثل لقيط وضعته متورطة فتناسته، ثم ما لبثت أن نسته؟

سكنته الأسئلة ولم تبرح ساحة تفكيره، وبقيت ملحاحة أنى توجه، وحيثما تحرك وعبر وأقام وقعد ودخل وخرج، يدور فيها مثل سمكة محكومة بأبعاد حفرة، انزلقت إليها، وقت انداح فيضان النهر عليها، ثم انحسر عنها، وهاهي يسرق الرمل ماءها، يتبخر ويجف رويدا.. رويدا.

يجوب أزقتها وحاراتها، بوحولها وغبارها وعجاجها، فهي دنياه في إصباحه وإمساءه، يستظلها وينكشف لشمسها، يسحقه ظلمها، ويغيبه ظلامها.

وفي ساعة جليلة، صفا فيها ذهنه المكدود، تبدت له ذكريات عالقة في وعيه علوق قرادة تحت جناه حمامة، ومثل الزنجار على النحاس، وكماء صنبور تآكلت جلدته، فنز قطرة.. قطرة، وظلت نقطة في فوهته، ترتجف متطاولة لتسقط مترنحة، فتشكل على مهر واحدة أخرى، ويبقى الماء لا سائلا ولا منقطعا، مثل عطاء الحكومة. هيأ الرجل حضوره لمتابعة آلة عرض سينمائية في جمجمته، وشريطا بالصوت والصورة، وثق مسجلا يوم اقتاده أبوه إلى المدرسة، وحتى آخر لحظة قضاها وبين أصابعه الطباشير، وثمة عبارة تعلمها في حينه، وحدث أن علمها لاحقا، تعصف أمام

---

* عضو اتحاد الكتّاب العرب، له عدد من المجموعات القصصية.

ناظريه، خمسون عاما بين ذاك اليوم البعيد.. البعيد، وهذا الآن، (والبقرة الحمراء لما تزل - في المدرسة - تأكل الحشيش)!، أهي تميمة؟

أتكون رقية، رافقت المتغيرات كلها ولم تتغير؟!. أم استمرت مثل ركود سائد؟ أي عبقرية فيها، وأي سر أبقاها في القراءة والخط والإملاء والنحو والرسم ومادة الأشياء والإنشاء؟

أهي حبكة مستترة تزيد اللغز غموضا فتشويقا جذابا لا يقاوم؟!

وتساءل في سره: وماذا لو كانت صفراء فاقع لونها، أكلت ما شاءت وتيسر؟

ودون أن يبتسم، تابع الشريط ممحصا، عنكبوتات علقت في الشبكة، بل كائنات مكتملات الخلقة، أكدت غرائزها، مثل رف بط جميل، تردد كبغاوات، مكررة العبارة إياه.. لا تزيد، مشغولات كليا بشؤونهن الضيقة، سطحية.. يومية.. خاصة، بهشاشة مفزعة، حتى تشيأن إلا قلايلاً.

ويراهم مثل العناكب، رهائن خيوط واهية، زادوا واتهم تشويها، مثل رف أوز، ليس يجيد إلا تصايحا عاليا حد الزعيق، يتفاخر أغلبهم، أنهم ما فتحوا كتابا قط؛ منذ أنهوا دراساتهم، فاضمحلت معارفهم، وتكلست ملكاتهم، تحنطوا مثل موميا (متحف تدمر)، تخيموا برأي الجاحظ فيهم ورعيان الغنم، شغوفون بلت وغجن في هباء وهراء وثرثرة، موطدين أنفسهم على معيار وقدر، فلا يبذل أحدهم؛ أو يعطي سوى على قدر المعاش، مخفقا في حل المعضلة العصيبة، تشغله بإفراط؛ ويتشاغل بها، كأن تفكيره يمر بخرم إبرة، تقتله الغيرة من فئة المدرسين، استغلت جعجعة الطاحون، فتماجد نكرة، وتفاخر صعلوك، وتأستذ أخرق، فحولوا قلق الأهل حشيشا من سندس يتلون ألوانا، ترتع في أنحائه ثيرانهم السود، فأمسوا ينتعلون ضمائرهم، في سيارات فارهة.!

وتراءت له طبقة الأذان، ختلت العدسة لأنموذج منهم، غير مكترث بغير شراكة مدير في دناءته، تافه.. سمسار، وموضع سره الخبيث، ونتانة رغائبه، خشبة حائل ينسج عليها خيوط لعبة قذرة في شبكة استوت فيها أخلاقهما على منوال واحد، بين أيديهما وتحت نواظرهما شناعات فظعت رثاثتها، بما يخطر ولا يخطر ببال طيب ورذيل.

صور الشريط تتابع تترى، فأوقف آلة العرض عند إحداها، يتأمل ذاك النبراس ليلة انطفأ، وكيف عزى به قائلا عن قناعة س: قد كان آخر المديرين المحترمين.!

صاح: يا إلهي مالذي يحدث؟!. أكان من جنس انقرض؟!.

كبر التأسي والشدة في وجدان الرجل، بين جيل سما بنفسه ومهنته ومقامه، وآخر فسد وأفسد واستفسد، يزداد انحطاطا وكذبا، تتحلل عقده على كراسي الإدارات!

تنهد شاهقا بحسرة، وأعاد تشغيل آلة العرض على أنموذج من نماذج انفلتت، عديمة القيمة، بالغة الأذية والضرر، وذاك هو طامس في وحل أسن به حد تفسخ ضميره، يزور مختلسا، ويكذب راكعا ومنبطحا، يتفنن في لؤم

وانتهاز ظروف قسوة إدارته، يفرض أتاواتس وما يتشهاه، شأن أي (بلطجي)، يساوم أصيلة على تسهيل إجازة، يحل مكانها وكيلة واعدة، ففي شرعته لكل أمر ثوابه المشروط، ويبرم علاقة مع خالته، فيغطي على عبثها، ويداري على ضحالتها، كرمى لكحل عينيها، وإن كانت على جهل وفوضى وانحلال، فهي في المقام الأول مصدر رزق، وأيضا أنثى، وإن هي إلا سقط متاع، عابرة على جسره الزلق، يدعي التقوى لغايات، فيرفع راسب بهدية، والمخجل يالطيف تنتظره النار، ويهب أسئلة الامتحان لمن يدفع، والميزة لأولا المرتزقة في دويلات التجهيل.

وظل الشريط يعرض نماذج متطابقة.. متشابهة.. مستنسخة، في ظاهرة مستفحلة، وتتالت صور فئة من الموجهين. مقترنة بأسمائهم وسيرهم، ونقاط استزلامهم، وتبوؤ مكانة عن غير جدارة، وظلالهم على شاكلة كائن أصر ألا يسمع أو يتكلم أو يرى، يملؤون عن قطاعاتهم بيانات ؛ كل مافيها على خير ما يرام!.

أوقف الآلة عند هذا الحد، لعدم جدوى متابعة بلا نأمة، وسط خراب ممتدٍ من الإدارة إلى الوزارة، ملتفتاً إلى عمله في المكتبة، وصوت لا مصدر له، يكرر ولهاً: (أكلتِ البقرةُ الحمراءُ الحشيش الأخضر)!!.

وبين فينة وأخرى تصعقه تلميذات الابتدائية، يسألن متلهفات عن أخبار برنامج متلفز، تفلقه طالبات الإعدادية يبغين صور طائفة من مغنين، ويكهربه طلبة الثانوية سائلين بمراوغة عن صورٍ ونشرات، وتفعمه زرافات معلمات مستلبات، طالبات حدَّ التهافت مجلة يتكرر الإعلان عنها في تلفزة دويلات القطران، ومعلمين يتباجحون على صحف كرة القدم.

ترك المكتبة مرددا

ما لهذا افتتحت مكتبة!.

ثم مضى في صمت أليم، فصعِدَ إلى سطح بيته، كأنما هرباً من كوابيس تطارده وتوجعه عذابا، وهو يرى اليباب هولاكي النزعة زاحفاً، وظواهر الامبالاة تدلق ألسنتها في وجهه، من الباب إلى المحراب، بأن عهد (وفه التبجيل) قد انصرم. حوقل وأدخل تفكيره المرهق في كتابٍ عن اليابان، فقرأ عن قطعة عسكرية انتصرت في خضمّ انكسار جبهات القتال، فزار الامبراطور تلك القطعة، سائلاً العسكر عمن علّمهم في المرحلة الابتدائية، وذهبت هداياه إليهم في شتى مدارس البلاد. أفعمته الحكاية، فدنا من سياج السطح يرنو إلى بعيد متمثلاً سراً يابانياً صرفاً. ثم تراءت له مدرسة ومديرها، مقترنة بـ (بابوركاز) سعدت أمه وقت صار لها، وتذكر كم أخذه إلى "السمكري" وكيف كانت أعطاله دائماً في رأسه!!. شخص بصره إلى أسطح أبنية المدينة، مكتظة بصحون الفضائيات، وتخيلها ترشح عبر السقوف هباء مئة وأربعين فضائية عربية، لحظتئذ برقت في ذهنه التَّعب، العبارة المزمنة، التي كرَّست البقرة المحظية، أكثر من جمهرة مبدعين، وتوه أدرك كيف تموت مدن وتُنسى، وحيره نجيب محفوظ بنيله جائزة عالمية، ولا أحد من تلاميذ وطلبة مدارس هذه المدينة يعرفه!!.■

البنيان الفني في

"روضة التعريف بالحب الشريف"

جمال الغيطاني *

هل من صلة بين ذلك الرسم الجداري على مقبرة تحتمس الثالث في وادي الملوك بطيبة الغربية وبين الشكل الذي اختاره الأديب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب لكتابه "روضة التعريف بالحب الشريف"؟

ما زلت أذكر انبهاري الأول عندما رأيت تلك اللوحة التي يتجاوز عمرها خمسة وثلاثين قرناً، وتجدد ذلك الانبهار كلما زرت ذلك المرقد الأبدي الفريد. اللوحة تمثل الملك يرضع من الشجرة، فكأن الشجرة أم تدر حليبها للرجل الكبير الواقف على قدميه، تمنحه الحياة في الأبدية، تمده بالوجود في اللاوجود.

عندما قرأت "روضة التعريف بالحب الشريف" انتابني ذلك الانبهار. تلك الدهشة، لهذا البنيان الفريد في الأدب، ليس العربي فقط إنما العالمي في حدود ما قرأت، تذكرت تلك الشجرة المصرية القديمة ودلالاتها الروحية خاصة أن كتاب ابن الخطيب محوره وجوهر مضمونه المحبة الإلهية.

للشجرة معنى رمزي عميق يصل إلى حد القداسة في الفكر الإنساني القديم وما تزال، لعل الشجرة التي تظهر في أفق الوعي على الفور، تلك الشجرة التي ارتبطت بغواية آدم أبي البشر، إحدى أشجار الجنة التي أكل من ثمارها المحرمة. ليست الجنة التي وعد بها المتقون إلا أشجار خضراء وأنهار، في مصر القديمة نشأ أوزير إله الموتى من شجرة، وفي المتحف المصري تمثال شهير لتوت عنخ آمون يظهر من زهرة لوتس. كذلك أدونيس في سورية بزغ من شجرة. وآتيس في فريجيا. في الهند عرف الناس تقديس الأشجار وفي البوذية شجر البو أي شجرة البوذا، إنها شجرة المعرفة أن تقديس الأشجار وعبادتها في حاجة

---

* روائي عربي من مصر.

إلى حديث وبحث طويل وقد عرفت من صحبي الذين يحتفظون بعلاقات وثيقة بالنبات من يبطئ الخطو عند الاقتراب من الشجيرات، والنطق بالسلام، كأنه يخاطب مخلوقاً يعي ويستوعب. لا أدري الخلفية التي ابتكر من خلالها المؤلف هذا الشكل الفريد ولكنني أرجح المرجعية القرآنية، وقد ورد ذكر الشجر مرات عديدة في القرآن الكريم أذكر فيما يلي بعضها وليس كلها:

- ((لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون)) النحل.
- ((والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدوابّ وكثير من الناس)) الحج.
- ((والنجم والشجر يسجدان)) الرحمن.
- ((فأنبتنا به حدائق ذات بهجة ما كان لكم أن تنبتوا شجرها)) النمل.
- ((ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين)) البقرة، الأعراف.
- ((ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة)) إبراهيم.
- ((قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى)) طه.
- ((كأنها كوكب دري، توقد من شجرة مباركة زيتونة)) النور.
- ((وأنبتنا عليه شجرة من يقطين)) الصافات.
- ((أأنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشؤون)) الواقعة.

يبدو التلميح إلى معمار الكتاب من العنوان، فالروضة تعني الجنة، الحديقة الغناء، وعماد الروضة الشجرة، ولكنه يتحدث في مقدمة الكتاب. افتتاحيته عن اختياره لهذا الشكل بما يدعم ما ذكرته من وجود مرجعية قرآنية مقدسة. يقول:

"وعلى ذلك ذهبت في ترتيبه أغرب المذاهب، وقرعت في التماس الإعانة باب الجوّاد الواهب، وأطلعت فصوله في ليل (الحبر) طلوع نجوم الغياهب، وعرضت كتائب العزيمة عرضاً وأقرضت الله قرضاً، وجعلته شجرة وأرضاً فالشجرة المحبة مناسبة وتشبيهاً، وإشارة لما في الكتب المنزلة وتنبيهاً، والأرض النفوس التي تغرس فيها، والأغصان أقسامها التي نستوفيها والأوراق حكاياتها التي نحكيها، وأزهارها أثمارها التي نجنيها، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي ندخرها بفضل الله ونقتنيها، شجرة لعمر الله يانعة، وعلى الزعازع متمانعة، ظلها ظليل، والطرف عن مداها كليل. والفائز بجناها قليل، رست في التخوم".

لقد قرأ ابن الخطيب عدة كتب عن المحبة، خاصة "ديوان الصبابة" للفقيه الحنبلي ابن العباس أحمد بن يحيى التلمساني المعروف بابن حجلة المتوفى سنة ٧٧٦ هجرية، كما وقف على العديد من الكتب المشابهة التي تتناول موضوع المحبة الإنسانية، وكما يذكر في مستهل كتابه أن ذلك كان دافعه لتأليف الروضة وأن يكون المحور هو المحبة الإلهية. غير أن ثمة إشارات عديدة في الكتاب توحي بقلق روحي انتاب المؤلف، كان وقت تأليف

الروضة في مرحلة الكهولة، بعد أن عاش حياة طويلة تقلب فيها بين الجاه والسلطان. بين الارتقاء والخفض، بين الإقامة في دياره الأندلسية والنفي إلى سلا بالمغرب، كان في مرحلة تأمل فيما مضى، وإدراك لقصر ما تبقى، ونفاذ بصيرة إلى قرب احتضار المملكة الغرناطية التي عاش بها وتولى أرفع المناصب، كانت المملكة في مهب الريح. لقد أدرك بثاقب بصره أن الأمور ماضية إلى نهاية، لذلك كان التصوف منقذاً وعوناً له. من هنا جاء كتابه الفريد مكرساً للمحبة الإلهية، بل يمكنني القول إن المختارات الشعرية التي أوردها تعبر عن أحواله الداخلية، وعلى سبيل المثال أذكر تلك الأبيات للشاعر الغزلي قيس بن ذريح المعروف بحب لبنى، المتوفى عام ٦٨ هـ.

كأن بلاد الله ما لم تكن بها
وإن كان فيها الخلق طراً بلاقع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى
ويجمعن والهم بالليل جامع
نهاري، نهار الناس حتى إذا دجى
لي الليل هزتني إليك المضاجع
لقد ثبتت في القلب منك محبة
كما ثبتت في الراحتين الأصابع

إن مختارات الشعر والنثر المبثوثة في الكتاب، والتي يؤكد ابن الخطيب أنه أكثر منها إنما تعبر عن دفين أحواله، وهذا أمر ألفت إليه النظر إذ أنه يحتاج إلى دراسة مفصلة.إنما أردت في مقالتي تلك لفت الأنظار إلى بناء الكتاب الفريد.

كما يقول الأستاذ محمد الكتاني الذي حقق الكتاب تحقيقاً علمياً دقيقاً وقدم له. إن قيمة الكتاب متعددة الجوانب، أولها أنه يكشف عن وجه جديد من شخصية ابن الخطيب، المعروف بكونه مؤرخاً وأديباً وسياسياً، وإذا رجعنا إلى قائمة مؤلفاته الغزيرة سنجد أنها تتناول فنوناً مختلفة استأثرت باهتمامه كالتاريخ والتراجم والترسل والشعر و التوشيح والطب والدين. وهذا الكتاب يكشف عن ابن الخطيب المبدع، المتصوف، الموسوعي الثقافة، ولعل بناء الكتاب أقوى جانب إبداعي عرف عن المؤلف، إضافة إلى ثقافته الرفيعة في الموسيقى والنجوم والكيمياء، و إحاطته بالشعر العربي، لقد ذكر أكثر من ألف ومئة بيت معظمها من أشعار الصوفية وشعراء الغزل وكثير منها غير مذكور في المصادر المتاحة، مخطوطة أو مطبوعة لا يبالغ الأستاذ محمد الكتاني إذن عندما يقول أن الكتاب ديوان جديد في الشعر العربي الصوفي والحكمي.

إذن شيد ابن الخطيب روضته على هيئة شجرة، والشجرة لا تقوم في فراغ وإنما تضرب جذورها في الأرض حتى تتمكن من البسوق.

في القسم الأول يتحدث عن وصف الأرض التي تغرس فيها شجرة المحبة وتكوين تلك الأرض، ويعني بها الطبيعة البشرية نفسها، أي جعل النفس البشرية على هيئة طبقات الأرض ومعادنها وعروقها، وخصبها أو جدبها، وهنا يذكر القلب والروح وسائر القوى الروحية

والحسية، في القسم الثاني يتحدث عن طبيعة الفلاحة التي سيقوم بها غارس الشجرة. إن دفن البذرة وسقيها ورعايتها يحتاج إلى مجاهدة، وإلى ريّ عبر جداول، هذا الماء من علوم نقلية وعقلية. فتلك البذرة لن يساعدها في النمو إلا العلوم. وتنقية أرض المحبة من الأعشاب الضارة.

في القسم الثالث ويخصصه للعمود المشتمل على القشر والعود والجنى الموعود، لقد نمت البذرة وأينعت وخرجت الشجرة إلى الوجود، يتحدث عن مفهوم المحبة اللغوي، ثم يتناول المحبة الإلهية، محبة الإنسان للخالق سبحانه وتعالى

القسم الرابع عنوانه "الفرع الصاعد في الهواء على خط الاستواء" هكذا نصعد مع الشجرة إلى أعلى، ليس صعوداً سريعاً، عابراً، إنما متأنياً، متأملاً، في مدخل القسم يحدد ابن الخطيب المضمون الذي سيفصله تفصيلاً.

ويشتمل على قشر لطيف، وجرو شريف، وأفنان ذوات ألوان قنوان وغير قنوان، وطلع نضيد وجني سعيد.

فالقشر الحدود والرسوم، وخواص العارف الذي هو المعروف بها والموسوم والفنون التي يقوم عليها والعلوم.

والجم ظاهر الخلق المقسوم، وعلاجه كما تعالج الجسوم، وباطنه المجاهدات التي عليها يقوم، وقلبه الرياضة.

والغصون والمقامات فيها المقام المعلوم، ومادتها السلوك الذي بتدريج غذائه تبلغ الأفنان والورقات ما تروم.

والزهرات اللوائح والطوالع والبواده التي لها الهجوم والواردات التي تدوم أو لا تدوم.

ثم الجنى، وهو الولاية التي كان الفارس عليها يحوم.

لكل قسم من الكتاب. أعني لكل جزء من الشجرة الصاعدة عنوان، القسم الخامس (تفرغ ضخام الغصون من شجر السر المصون) في هذا تتفرغ غصون المؤلف إلى وريقات. أعني أوراق الشجرة، وأذكر عناوين بعض الأوراق.

ورقة في حب حبيب الحبيب وعداوة عدوه - ورقة الرضا بكل ما يفعل المحبوب- ورقة الشوق إلى المحبوب - ورقة الوجد - ورقة المراقبة - ورقة الطاعة للمحبوب - ورقة مداومة ذكر المحبوب- ورقة الولوع بالاسم والصفة - ورقة الغيبة والذهول - ورقة الغيرة - ورقة الأنس - ورقة الحزن - ورقة الخوف والرجاء.

نلاحظ أن الأوراق هنا بمضامينها تتبع تدرج مقامات الصوفية، أما الغصن الرابع فيخصصه لذكر أخبار المحبين وأصنافهم وأحوالهم، ويختتم ذروة الشجرة بذكر الصادح على أفنانها، والشادي الذي يهيج أشجانها، ويثير شجو الرأفة والحنان الطائر الصادح فوق شجرة المحبة هو ابن الخطيب نفسه، ورغم الأدعية التي اختتم بها صدحه،

ورغم الروح الإيمانية العميقة، واسعة الأفق، فلم يسلم من المتقولين وقصار النظر الذين يعجزون عن استيعاب مثل هذه المغامرة الروحية الهائلة، فاتهموه بسبب هذا الكتاب، يقول المقري في نفح الطيب:

"وهذا الكتاب -أعني روضة التعريف- غريب المنزع، وتكلم فيه على طريقة أهل الوحدة المطلقة، وبذلك سجل عليه أعداؤه في نكبته الأخيرة التي ذهبت فيها نفسه ونسبوه إلى مذهب الحلول وغيره".

عندما زرت مرقد لسان الدين ابن الخطيب في فاس، وقفت أمام بنائه المتواضع القريب من باب المحروق، ترحمت عليه، وتذكرت طويلاً عمارة كتابه الفريدة، تلك العمارة التي صاغها على شكل شجرة وارفة وصدح فوقها، إلا أنه لم يفكر في أن شجرته تلك ستكون أحد الأسباب التي سيراق بسببها دمه. ويتخذها خصومه حجة للنيل منه. هكذا روى شجرة محبته ذاتها شأن كل المفكرين والأدباء العظام في ثقافتنا العربية الذين لاقوا حتوفهم بسبب ضيق أفق من عاصروهم. بدءاً من ابن المقفع وحتى لسان الدين ابن الخطيب. مروراً بالتوحيدي والسهروردي دفين حلب، وتلك شجرة أخرى يطول فيها الحديث!■





تاريخ الطب

وآدابه وتشريعاته

تأليف: د. فيصل دبسي.

نشر: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

عام النشر: ٢٠٠٤

❖ ❖ ❖



من المستطرف

في كل فن مستظرف

تأليف: شهاب الدين الأبشيهي.

اختيار وتقديم: د. سهيل الملاذي.

نشر: وزارة الثقافة في سوريا - ٢٠٠٤

فلسفة الجمال

في كتاب روضة التعريف بالحب الشريف

حسين الصديق *

وعذلت أهل العشق حتى ذقته

فعجبت كيف يموت من لا يعشق

يصنع المعشوقُ عاشقَه على شاكلته، فانظر، ويحك، من تعشق.

هل يمكن اختزال حضارة ما في كلمات؟ أعتقد أن فلسفة الجمال في أي حضارة تفعل هذا. إذ إنها تجسد خلاصة العطاءات التي يتوصل إليها العقل الإنساني حين يبلغ سن الكمال.

وإذا كان الفقه الإسلامي قد ولد مع بداية تبلور المجتمع العربي الإسلامي في نهاية القرن الأول الهجري، وبلغ أوجه في القرن الرابع الذي شهد، أيضاً، وقوع هذا العلم بالجمود والتقليد، فإن فلسفة الجمال بدأت في الظهور في مطلع القرن الثالث، ولم تتبلور نهائياً إلا في القرن الثامن الهجري، بعد أن ساهم فيها أعلام كثر، من أبرزهم التوحيدي (- ٤١٠ هـ)، وابن سينا (- ٤٢٨) والسهروردي (-٥٨٨) وابن عربي (-٦٣٨)، وابن سبعين (-٦٤٩) وابن الدباغ (-٦٩٦) وابن الخطيب (-٦٧٦) وكانت هذه الفلسفة نتيجة لكل العلوم العربية الإسلامية التي ظهرت بعد الفقه، وهي علم الكلام، والفلسفة، والفكر العرفاني، يضاف إليها كل العلوم التطبيقية الأخرى، مرتبة ترتيباً زمنياً، ومرتبطة في ظهورها بحاجات المجتمع العربي الإسلامي وتطوره.

ويمكننا أن نختزل فلسفة الجمال في الثقافة العربية الإسلامية إذا ما استطعنا تصور الوجود على أنه حركةٌ دائرية، تبدأ من المطلق الواحد الأحد واجب الوجود، وتعود إليه، فالإنسان ممكنُ الوجود في عَرَضه، واجبُه في جوهره، صدر عن الله بالنفخة الأولى التي أمرت الملائكة بالسجود لها فيه، بعد خلقه من طين في

* مدرّس في قسم اللغة العربية بجامعة حلب.

قوله تعالى: ﴿إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين، فإذا سويته، ونفخت فيه من روحي، فقعوا له ساجدين﴾ [١]. وزوّد بالعقل والحواس ليتعلم فيعرف الكون فيعرف نفسه، فيعرف الله، يحركه في ذلك عشقٌ غريزي للجمال المطلق، زرعه فيه المعشوق الأول، فتكتمل الحركة بالإياب، بعد أن بدأت بالصدور.

تدور فلسفة الجمال في الثقافة العربية الإسلامية في إطار تلك الدائرة المغلقة، لا يخرج منها أحد من أعلام هذه الفلسفة، بل يضيف عليها، أو يطورها، أو يسهم في تفسيرها وإيضاحها، ابتداءً بابن سينا وانتهاءً بابن الدباغ، بالنسبة إلى زمن ابن الخطيب.

وليس لابن الخطيب فضل الإبداع في فلسفة الجمال هذه وإنما هو في كتابه روضة التعريف جامع لآراء سابقيه، على طريقة القدامى في الانتخاب من كتب مَن سبقهم، وينحصر فضله في هذا الكتاب في حسن الاختيار، وجمال التنسيق، وروعة العرض. فهو لا يملك تجربة عرفاني جمالية كالفارابي، وابن سينا، وابن عربي، أو السهروردي، أو ابن الدباغ، إذ إن هؤلاء، على الرغم من استفادتهم جميعاً ممن سبقهم، استطاعوا إضافة أشياءَ هامة على فلسفة الجمال، جعلتها أوضحَ وأكمل.

إن استعراض كتاب روضة التعريف يجعلنا نرى أن ابن الخطيب استفاد من عدة مصادر أهمها: الإشارات والتنبيهات لابن سينا وبعضُ رسائله وبخاصة رسالته في العشق، والرسالة القشيرية، للقشيري (-٤٦٢)، ومنازل السائرين لعبد الله الأنصاري الهروي (-٤٨٠)، وإحياء علوم الدين للغزالي (-٥٠٥)، والملل والنحل للشهرستاني (-٥٨٤)، وحكمة الإشراق للسهروردي، والفتوحات المكية لابن عربي، وبدُّ العارف لابن سبعين، وبعض رسائله، ومشارق أنوار القلوب لابن الدباغ، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية (-٧٥١)، وهي كتب في فلسفة الجمال، لم يشر ابن الخطيب إلى معظمها، على الرغم من أنه استفاد منها كثيراً، ونقل عنها في كثير من المواضع نقلاً حرفياً.

فالكتاب صورة متكاملة عن الاتجاهات الثقافية المختلفة التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية إلى زمان المؤلف. وفيه اختلط الفكر بالخيال، والأدب بالفلسفة، والمنطق بالعاطفة، والعقيدة بالحياة. وهو بذلك يعكس ثقافة عصره، وما كان فيها من قيم وآراء، ويسعى إلى الجمع بينها في إطار فلسفة الحبِّ والجمال. وقد ألَّفه ابن الخطيب في أواخر حياته بعد أن جرَّب الحياة ورأى ما فيها من محنٍ وأخطار وجمال وقبح [٢].

تلكم هي مقدمة لا بد منها لنتمكن من فهم فلسفة الجمال في روضة التعريف

١- سورة ص، الآية رقم ٧١- ٧٢.

٢- ابن الخطيب، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، دار الثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٠. مقدمة التحقيق

ووضعها في إطارها الثقافي الاجتماعي التاريخي الصحيح، إذ إنّ فصل الفروع عن الأصول يؤدي إلى فوضى في المنهج وأخطاء في الأحكام.

وقد فرضت طبيعة الموضوع توزيع الدراسة على ثلاثة أقسام: خصص الأول منها لعرض مفهوم الجمال، وجعل الثاني للإنسان عاشق الجمال، على حين أن الثالث كان لمفهوم العشقِ محركِ الإنسانِ نحو الجمال الذي فيه كماله وعودته إلى المطلق. وختمت الدراسة بما نعتقد أنه الهدفُ منها، وهو العودة إلى الذات. وقامت الدراسة بالاستفادة من كتب من نقل عنهم في تشكيل منظومة متماسكة من الأفكار في فلسفة الجمال، وهو ما اضطرها إلى عدم اعتماد ترتيب الأفكار في روضة التعريف.

-١-

تقرر فلسفة الجمال العربية الإسلامية أنّ الوجود عاشقٌ ومعشوق، فكل موجود هو عاشق لخيره الخاص به بحسب نسبته من الوجود، ولما كان الإنسان في قمة هرم الموجودات فهو أرقى عاشق، لأكمل معشوق الذي هو واجب الوجود، الجمالُ المطلقُ، مصدرُ كل ما في الوجود من جمالات.

وعلى ذلك فالجمال جمالان: جمال مطلقٌ وجمال مقيّدٌ، والمطلق[٣] هو الأول والآخر الذي لا يعلل، ولا يَعْرف كنهَهَ إلا هو، وعنه صدر كل ما عداه بالفيض، وتلقى منه النورَ، فكان جميلاً به، يستمد جماله، وبهاءه، وحسنه، ورونقه منه، وهو الجمال الثاني المقيد. والجمال المقيّد جميل لأنه كان، قبل أن يكون، في العلم الإلهي، وهو جميل لأنه، بعد أن كان، مجلى للجمال المطلق. فجمال الصورة يكون بحسب جلاء المرآة، فإن كانت تامةً، كانت الصورة جميلةً، كما هي في الأصل، وإن كانت غير مجلوةٍ نقص فيها جمال الصورة بحسب ذلك، ولذلك فقد اقتضى أن تكون المرآة مجلوةً بتمامها، لتكون الصورة على أجمل ما تكون فيها، مجلى للجمال المطلق الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال تجليه في مخلوقاته.

فمصدر الجمال كله هو الجمال المطلقِ الله، الذي لا يصدر عنه إلا الجميل، بدليل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنّ الله جميل يحب الجمال)، فالجميل، محب الجمال، لا يصدر عنه بالضرورة إلا الجميل، وهكذا كان، فكان الجمالُ المقيدُ، الذي ليس كالجمال المطلقِ، كما أنّ ممكنَ الوجودِ ليس كواجبِ الوجود.

وإذا كان الجمالُ المطلقُ واحداً، لأنه يقابل الواحدَ الأحد، واجبَ الوجود، ولا يليق إلا به، فإنّ الجمال المقيّد متعددٌ، لمقابلته كلّ ما عدا الله من مخلوقات، وهي متعددة. ويمكن حصره في نوعين: كليٍّ وجزئي[٤]. والكلي هو "الجمال الإلهي الساري من ذلك الجمال المطلق فيما سوى الله من عقلٍ، ونفس، وفلك، وكوكب، وملك، وطبيعة، وجسم،

٣- ابن الخطيب، روضة التعريف، ٢٩٠/١.

٤- المصدر السابق.

وهيولى، وعنصر، ومعدن، ونبات، وحيوان. قد نال منه كلٌ بقدر احتماله، ولولا ذلك ما بقي وجوده، ولا برزت حقيقته، ولا قامت ذاته، وهو سرُّ الوجود كله، وبه ظهر"[٥]، فالجمال المقيد الكلي هو تجلي الجمال المطلق في الموجودات، مما سوى الله، الذي فاض جماله بالعدل على الموجودات، وإنما كان اختلافُ نسبة وجوده فيها بحسب قدرتها على تلقيه، وهي قدرة مرتبطة بنسبتها من الوجود. فالعناصر الأربعة تتلقى هذا الفيض ويظهرُ فيها بنسبةٍ أقل مما يفعل الجماد، فالنبات، فالحيوان، فالإنسان الذي هو أفضل الحيوان، فكلٌ من هذه الموجودات إنما تتلقى من فيض الجمال الإلهي، فيظهر فيها بحسب مرتبتها في الوجود، وقدرتها على قبوله، والاحتفاظ به بعد تلقيه. ولما كانت هي مجلى للجمال المطلق فهي موجودة به، ولولا فيضُه ما كانت، فهي موجودة بفضله، وتتلقى جمالها منه، ولولاه ما كان وجودٌ. (الله نور السماوات والأرض)[٦]، وبالنور ظهرت الأشياء من العماء، ولولاه ما كانت، ومن وجوده استمدت وجودَها، ومن جماله استمدت جمالَها.

والجمال الجزئي، في روضة التعريف، ينقسم على نوعين: خفي وجلي، والخفي هو جمال لا يُرى في الموجودات، وإنما يُعقل، أما الجلي فهو الذي يتعلق بالأجسام، لا على جهة الحلول فيها وإنما هو إشراق وإنارة، ويُدرَك بالحواس التي لا تدرك شيئاً إلا مع أشكال الجسوم وأوضاعها"[٧].

ويمكن أن نضع الجمال المقيد الكلي في إطار الكليات، ويكون بذلك أقربَ من الجمال المطلق، لأنه يتلقى منه الفيضَ، ونضع الجمال المقيدَ الجزئي في إطار الجزئيات، لأنه يتعلق بالكليّ، فهو تفصيلٌ له من جهة ظهوره في الموجودات، وسبل معرفته وإدراكه، فما يُدرك بالعقل من تجلي الجمال المطلق جمالٌ خفيٌّ، وما يُدرك من هذا التجلي بالحواس جمالٌ جليّ.

-٢-

في البدء كان الجمالُ، فقد كان الله ولا شيء معه، حتى شاءت إرادته أن يُعرف، فخلق الإنسان، عبداً له وخليفة، ومجلى له، وخلق الكون من أجله، مجلى للمجلى، يرى فيه ذاته، فيعرف الله.

الوجود الممكن كله ظلمة، ولولا نور الله الذي أشرق عليه ما كان. فكل موجود ممكنٍ حصَّل نسبةً من الوجود بقدر قبوله لهذا النور، ووسع استعداده له، ورحْب تلقيه إياه. فالنور القدسي واحدٌ، وتختلف آثاره في الذوات بحسب قبولها له، وتتصف منه بأوصاف تناسب استعدادها فمنها ما قبِل منه صفاتَ الوجود، والحياة، والنطق، والمعرفة، والجمال، وهي الذوات العارفة الكاملة، ومنها ما قبل منه الوجودَ، والحياةَ، والنطقَ، وهي الأجسام التي تدبِّرها النفوس العارفة،

٥- روضة التعريف، ٢٩١/١.
٦- سورة النور، الآية رقم ٣٥.
٧- روضة التعريف، ٢٩٣/١.

ومنها ما لم يقبل منه إلا الوجودَ، والحياةَ والجمالَ، وهي أجسام الحيوان والنبات، ومنها ما لم يقبل من هذا النور إلا الوجودَ، والجمالَ فقط، وهي أجسام الجمادات[٨].

والإنسان أرقى موجود ممكن بما وُهب من قدرة على تلقي فيض الجمال الإلهي المطلق، على حين أنَّ الجمادات هي أدنى هذا الوجود، لأنها أضعف الموجودات على تلقي هذا النور، فنسبتها إلى الوجود مقتصرةٌ عليه، وليس لها سموٌّ إلى ما فوقه، على حين أن الحيوان والنبات يزيد عليها في نسبته من الوجود بتقبل الجمال الصادر عن النور. أما الإنسان فهو بين حالين: حال النفس العارفة، وحال الجسد الفاني، فهو من جهة الجسد أرقى من الحيوان والنبات، لأنه يملك ما تملكه، وهو الوجود والجمال، ويزيد عليها بامتلاك النطقِ، وأرقى من الإنسان جسداً هو حال النفس الإنسانية العارفة، التي قبلت من النور الإلهي صفاتَ الوجود والجمال والحياة والنطق والمعرفة، ففاقت في نسبتها إلى الوجود، باقي الموجودات.

والإنسان أرقى المخلوقات لأنه عَرَض وجوهر، عرضٌ بالجسد وجوهرٌ بالنفخة، وقد أعطاه الله النفس والعقل وأدواته الحواسَّ، ليتوصل بها إلى معرفة الموجودات، فيكتشف فيها الجمال، فيقودُه هذا الجمال إلى البحث عن جمال أرقى هو فيه، وصولاً في نهاية الحركة إلى الجمال المطلق. إذ لا أكمل من النفس الإنسانية في العالم من حيث استعدادُها لتلقي الفيض والعودة بفضله إلى جهة صدورها واجبِ الوجودِ، الجمالِ المطلق.

ولا يستطيع الإنسان أن يعرف الجمال المطلق إلا بعد أن يعرف الجمالَ المقيد. وهي معرفةٌ ضرورية تشكل حركةً صاعدةً هي العشق، في مقابل حركةٍ هابطة هي الفيض. فالجزئيات طريقٌ إلى الكلياتَ والمحسوسات طريق إلى العقليات.

وضع الله في الإنسان القدرة على تلقي الفيض، وقبوله، والاتصاف به، وهي قدرة خاصة به، موجودة فيه بالقوة، تخرجها المعرفة إلى الفعل، فيصبح الإنسان عارفاً بربه، وبحسب نسبة الإنسان إلى المعرفة تكون قدرتُه على إدراك الجمالين: المقيد والمطلق. فمن كانت ذاتُه جزئيةً أدرك الجمال الجزئي، ومن صارت ذاته كلية أدرك الجمال الكلي، ومن أدرك الجمال الكلي، واستيقنه، تمكن من معرفة الجمال المطلق.

والجمال الجزئي أحد نوعي الجمال المقيد، خفي وجلي، كما يكتب ابن الخطيب. والخفي جمال في الشيء مجردٌ عن الحواس، لا يُدرَك إلا بنور العقل الذي يناسبه، والجليُّ هو ما يتعلق بالأجسام، فهو مدرك بالحواس التي تؤديه إلى الخيال، وتقوم النفس بتجريده من العلائق الخاصة بالأجسام التي أدركت النفس بسببها الجمال، إذ إن النفس ليس لها سبيل إلى الإدراك إلا من

٨- روضة التعريف، ٢٨٩/١

طريق الحواس ولا تدرك الحواس الجمال المجرد لأنه ليس من طور الألوان ولا الأجرام وإنما يدرك بوساطة النفس.

وعندما ترتقي النفس بتلك المعرفة من مشاهدة الجمال الجزئي الجلي الذي يوصلها إلى الجمال الجزئي الخفي، وكلاهما يوصل إلى الجمال الكلي، فإن الجمال الكلي يقودها إلى فضاء الجمال المطلق الذي صدرت عنه، فتكون معرفتُها به منه، وعودتها إليه به[9].

-٣-

بدأت دورة الوجود هابطةً بالمحبة، وانتهت صاعدةً بالعشق، فقد أحب الله أن يعرف فخلق الخلق. "ولم تقم للوجود قائمة إلا بالمحبة، بها انشقت السماء وانفطرت، وبها زلزلت الأرض ودُكت، واستنارت الشمس وكوّرت، وبها النفوس زوّجت، وبها الجحيم سعّرت، وبها الجنّة أزلفت"[10].

ولما كانت المحبة أصلَ الخلق، فإنَّ الخالق لم ينس من أحبَّ خلقهم ليعرفوه، ومع ابتعاد الإنسان عنه، وإصراره على النسيان، كانت المحبة الإلهية تذكّر الإنسانَ بأصل نشأته ووظيفته: العبودية والاستخلاف، فأرسَلَتْ الرسلَ والأنبياء، ولكنها لم تكتف بذلك، وإنما جعلت في الإنسان قدرةً جاذبة إليها، تذكره بنقصه، وتدفع به إلى كماله هي العشقُ. فما العشق إلا شوقُ النقص إلى الكمال، وشدة الشوق إلى الاتحاد به.

والعشق، قوةٌ كامنة في الإنسان، من علائق النفس. ولما كان الإنسان يعيشُ بعَرَضه أكثر مما يعيش بجوهره، فإنّ العشق يصبح غريباً على الإنسان ما لم يصفُ جسده، ويحققْ التوازنَ مع جوهره. ولا يكون ذلك إلا بالمعرفة وأداتها العقل. فمن عرف الشيء أحبه، وإذا أحبه كان حبُّه متدرجاً من الجمال الجزئي إلى الكلي، فأما عندما تصل النفس إلى الجمال المطلق فإنها تكون قد انتقلت إلى العشق، إذ إنّ المحبة ترتبط بالوجود الممكن، لأنها تقوم على المعرفة، والمعرفة تقتضي اتصالَ النفس، عن طريق العقل وحواسه، بموضوعِ المعرفة. وهذا ما جعل المعرفةَ شرطاً أساسياً لمحبة الجمال المقيد، على حين أن العشق لا يليق إلا بالجمال المطلق الذي لا تطاله الحواس، ولا يمكن للنفس الإنسانية إدراكُه، إلا بفضل ما يُفيضُه من صفاته عليها فتدركُ نقصَها إزاء كمالِ صفاته، فتشتاقُ إلى كمالها، وتسعى إلى الاتحاد به.

ولا يقتصر العشق على الإنسان وحده. بل كلُ موجودٍ ممكنٍ عاشقٌ لما فوقه، معشوقٌ لمن دونَه، والكل متعشقٌ متشوقٌ لله الواحد الأحد[11]، والإنسان أخصُّ الجميع بخصوصية العشق.

يبدأ الإنسان صعوده نحو العشق الإلهي بمحبة الجمال الجزئي الجلي الخاص بالأجسام، لينتقل منها إلى محبة الجمال الجزئي الخفي الخاص بالعقول،

٩- روضة التعريف، ٢٩٣/١.

١٠- روضة التعريف، ٣٦٦/١.

١١- روضة التعريف، ٣٦٠/١.

فإذا ما أفلح في ذلك، رقيت النفس إلى محبة الجمال الكلي، وهو الجمال الإلهي الساري من الجمال المطلق في الموجودات، فكلما فارق الإنسان مقاماً، واتصل بما هو أعلى منه، لمح الأول بعين النقص، سعياً إلى حضرة ذي الجلال، والاتصال بالجمال المطلق[١٢]، فكان الجزئيُّ سبباً إلى الكلي، والكليُّ سبباً إلى المطلق.

وأرقى محبة يدركها الإنسان هي محبة الإنسانِ لأنَّه أكملُ المخلوقات وأقربُها من الجمال المطلق، فقد كان قبل أن يكون، كباقي المخلوقات، في العلم الإلهي، إلا أنه فُضِّل عليها، فخُلقَ عَرَضاً بيدي الرحمن، على حين أنها تلقت الأمر كن فكانت، وخُلق جوهراً بالنفخة ففاق جمالُه جمالَها من جهتي العَرَض والجوهر، فهو أجملها. ومحبة الجمال فيها تقود إلى محبة الجمال فيه، ومحبة الجمال فيه تقود إلى عشق الجمال المطلق.

والمحبة محبتان: محبة العَرَض ومحبةُ الجوهر، فإن اقتصرت على العَرَض ظلت حبيسةَ الحواس والمادة، وربما أوقعت صاحبها في النسيان والابتعاد عن عشق الجمال المطلق، أما إذا انتقلت إلى الجوهر فقد بدأت صعودها إلى معرفة الجمال المطلق الساري في الجمال الكلي، وعلى ذلك فإن أفضل تقرب من الجمال المطلق هو محبة عباده، لأن هذه المحبة هي التي توصل إلى عشق ذلك الجمال، ولا يمكن أن تكون إلا به، ومعه، فهي درجة من درجات الوصول إليه.

خاتمة:

لم أفكر في يوم من الأيام بطرح مسألة فلسفة الجمال عند العرب المسلمين كهروب من الواقع، بل، على العكس تماماً، أطرحها علاجاً لهذا الواقع. فنحن اليوم بحاجة ماسةٍ إلى العودة إلى الذات بعد غربة طويلة عنها، أفقدتنا كل قوة توفرها لنا هذه الذات، مما أطمع أعداء أمتنا فينا. ومسألة الجمال هي، كما قدمت، جزءٌ من روح الحضارة العربية الإسلامية، بل ربما هي قمة الهرم فيها، ومعرفتها جزء من معرفة الذات التي من دونها لن تتمكن أمتنا من استعادة قوّتها وحريتها.

إنها فلسفة ضرورية، تكمِّل الجهود المادية التي يبذلها المخلصون من أبناء الأمة اليوم، وتوجهها، وتهبها وضوح الرؤية. وتشكل مرجعية لهذه الأمة، ومقياساً لها تَعرِض عليه ما في وجودها من مسائل وقضايا حياتية بعامة، وفنية بخاصة، فتصححُ ما عليه معظم نتاج أدبنا العربي اليوم من فوضى وبعدٍ عن الهوية والذات، وتعيدُ صياغة نظريةٍ في الفن، تُخلِّص الأمة من الآثار الكارثية التي يتركها الفن الهابط، المتجسدة في إبعاد الإنسان عن هويته، وتاريخه، وثقافته.■

١٢- روضة التعريف، ١/٣٦٩-٣٧٠.

العرس التقليدي في جبل العرب

أيّـام زمـان

سلمان البدعيش *

- **ابن الجبل، حتى عندما يتغزل فإنه يتغنى بالشجاعة والرجولة وعزة النفس.**
- **ابن العم يُنزل العروس عن الفرس.**
- **رفع (العَمده) شرط أساسي للحصول على العروس.**

كان للعرس في جبل العرب تقاليده، وإن تعددت أساليبها وطرقها وأشكالها ومراحلها، إلا أن ما يغلب عليها هو الطابع الرجولي والثوري وما له صلة بالوطن والحرب، إن كان من حيث المراحل التي يمر بها، أو الأغاني والرقصات والطقوس التي تؤدى خلاله. وهذا ناتج عن الحياة القاسية التي عاشها أبناء الجبل والحروب المتتالية التي خاضوها ضد المستعمرين والغزاة فابن الجبل حتى عندما يتغزل فإنه يبقي لرجولته وعزة نفسه القسط الأكبر فيما يقول كقول أحدهم في بيت عتابا مناجياً الحبيب:

أيا محبوب ناديتك تَعال لاي

قبل للقلب يا صاحب تعلاي

وان كان تريد يا ولفي تِعَلاي

نحنا قبلكم فوق السحاب

الخطوة الأولى في مسيرة الزواج تبدأ في البحث عن العروس المناسبة، ويقوم بهذه الخطوة أم طالب الزواج وأخواته، وهن أكثر المتحمسات والمشجعات لذلك. ومن الشروط التي يحاولن تحقيقها: أن تكون العروس ذات حسب ونسب، وأن تتمتع والدتها بحسن السيرة والأخلاق الحميدة. ويقال: (دوّر على الأم قبل البنت). وهناك من الأهل من يعتبرون أنفسهم أنهم ينتمون إلى أسرة عريقة، ولها ماضيها وسلالتها التي يفتخرون بها. فيشترطون أن تكون الأسرة التي تنتمي إليها العروس مضاهية لأسرتهم في العراقة والسمعة والجاه والحالة المادية.

---

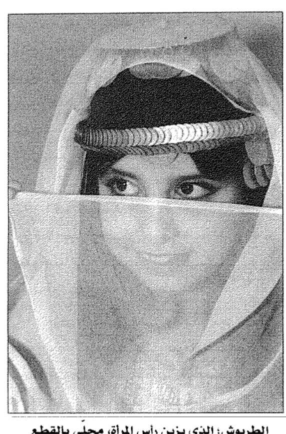
* نائب رئيس فرع جمعية العاديات بالسويداء - رئيس لجنة التراث.

وهناك حالات استثنائية حيث تسمى الطفلة منذ ولادتها كعروس لأحد أبناء عمها فيقولون: (قطعت سرّتها عليه). وتوارثت الأجيال أن ابن العم أحق بابنة عمه ويقال: (ابن العم بنزّل العروس عن الفرس) أي يستطيع أن يوقف الزواج بإنزال ابنة عمه عن الفرس التي تمتطيها ليلة عرسها متوجهة في موكب العرس إلى بيت العريس. إنه حق منحه إياه الولاء المطلق للعائلة والعشيرة والتقاليد، ولكن هذا الحق نادراً ما كان يطبق، لأنه إذا طبق فقد يورث عداوات لا نهاية لها وخاصة إذا رفضت العروس الزواج من ابن عمها.

من باب اللباقة كان الخاطب يزور أبناء عم الفتاة التي ينوي خطبتها ليعلمهم بنيته، ويتأكد من أن أحداً منهم لا يفكّر بالزواج منها.

في مرحلة البحث عن العروس تتعمد أم الشاب الذي يبحثون له عن فتاة مناسبة أن تزور بيت الفتاة المقصودة بشكل عرضي ومباغت في الصباح عندما تستيقظ الفتاة، وقبل أن تمشط شعرها وتكمل زينتها لتراها على طبيعتها. وتحاول أن تدفعها إلى الابتسام والضحك لتتأكد من سلامة أسنانها.

تشاهد الأم والأخوات عدة فتيات، وعندما يقتنعن بإحداهن يأتي دور العريس ليشاهد الفتاة وتشاهده، وإذا اقتنع كل منهما بالآخر تقرأ الفاتحة من قبل الأهل مع الدعاء بالتوفيق



الطربوش: الذي يزين رأس المرأة، محلّى بالقطع الذهبية ويعلوه قرص من الفضة

بعد ذلك لا بد من الاتفاق على النواحي المادية، من متقدم ومتأخر. أما المتقدم فقليلون هم الذين كانوا يطلبونه أو نادرون، ولكن لا بد من ذكره والاتفاق عليه لأن الله حلله وأجازه الشرع، فكان يكتب مثلاً: المتقدم ليرة سورية واحدة، وقطعة أو عدة قطع من الذهب أو طربوش (مشنشل) أي طربوش مزين بالعديد من القطع الذهبية يعلوه قرص من الفضة، وصندوق (مطعّم) وهو صندوق مصنوع من خشب الجوز ومرصّع بنقوش من الصدف ويقوم مقام خزانة الثياب اليوم. كما يتفق على المؤخر وغالباً ما يكون مبلغاً من المال ضماناً لمستقبل المرأة إذا فقدت زوجها بالموت أو الطلاق. كما يتفق على (جهاز) العروس

من الملابس والحلي التي تقدم إليها قبل الـزواج، وكمثـال علـى الجهـاز: بـدلتان عربيتـان والبدلـة تـضم: فستان + مملوك وهـو قطعـة مـن القمـاش مكسرة طوليـاً بثنيات متلاحقة ويغطي النصف الأمـامي الأدنى من جسم المـرأة من الخصر حتى مـشط القـدم + صـدر وهـو قطعـة تغطـي صدر المرأة وتشد وتربط إلى الخلف كي تبرز تفاصيل ومفاتن صدر المـرأة + دامـر وهـو مـا يعـرف بـ (الجاكيـت) ويـزين بالتطريز على جوانبه وأكمامه.

وبعد الاتفاق على هذه الأمـور يمكن للعـريس أن يتـردد علـى بيـت عمـه أثنـاء الخطبة ليجلس مع خطيبته، ويتعـرف كل منهما على الآخر بصورة أوضح، ولكن لا يسمح لهما بـالخلوة فإما أن يجلس معهما أحـد الـصغار أو يبقيـا البـاب مفتوحـاً، ولتثبيت الخطبـة يـشتري العـريس بعـض الهدايا، بالإضـافة إلى قطعـة مـن الـذهب (الشبكة) وغالبـاً مـا تكون سـواراً أو حلية تـزين الـصدر أو العنـق، وقـديماً كانـت غالباً من الفضة.

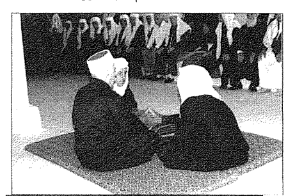
عقد القِران:

قبل القيام بإجراءات العرس، لا بـد مـن عقـد القـران الـشرعي علـى يـد أحـد رجـال الـدين المخـولين، قبـل تـسجيله في المحكمة ويتم على النحو التالي:

يكلـف أحـد الرجـال البـالغين ليكـون وكـيلا عـن العـريس، وأخـر وكـيلا عـن العـروس، وعلـى الأخـير أن يطلـب مقابلـة العروس ويسألها فيما إذا كانت مجبورة أو مقهـورة أو مرغمـة علـى الـزواج وفي حـال موافقتـها تعطيـه قطعـة ذهـب مـن مـصاغها، وغالبـا مـا يكـون سـوارا فيحـضره إلى حيـث يجـري العقـد، دلـيلا على موافقتها، فيجلس الوكيلان متقابلين يضع كل منهما مرفقه على المخدات التي تفـصل بينـهما ملامـسا كـف الآخـر بمـا يشبه المصافحة؛ مـع رفـع الإبهـامين إلى الأعلـى ليكونـا متلاصـقين، ويبـدأ الـشيخ بـإجراءات العقـد مـع الطلـب إلى الجميـع بسط الأكف ويقوم بما يلي:

- **يـسأل وكيـل العـروس**: هـل قبلـت بتـزويج موكلتـك فلانـة بنـت فـلان مـن فلان ابن فلان؟ فيجيب الوكيل: نعم.
- **يـسأل وكيـل العـريس**: هـل قبلـت بتـزويج موكلـك فـلان ابـن فـلان مـن فلانـة بنـت فـلان؟ فيجيـب الوكيـل: نعم.
- **يـسأل ولي أمـر العـروس**: هـل قبلـت بتزويج ابنتك فلانـة مـن الـشاب فـلان ابن فلان؟ فيجيب: نعم.
- **فيقـول**: علـى بركـة الله نبـدأ بعقـد الزواج. فيقرأ سورة الفاتحة ثم سورة الإخلاص ثلاث مرات.
- **ثم يقـول**: الحمـد لله الـذي أبـدع الكائنـات، وأفـاض مـن رحمتـه الخيرات، وخلق الإنسان علـى أحسن صـورة فكـان أشـرف المخلوقـات. سبحانه وتعالى عن وصف الواصفين وإدراك الأنـام، والـصلاة والـسلام علـى سـيد المرسـلين في كـل بـدء وختام.

وبعد فإن الزواج سنة من سنن الأنبياء، وشرعة من شرائع البقاء، وصون عن الفحشاء ووقاية من رب الأرض والسماء. قال تعالى: (ومن كل شيء خلقنا زوجين) ومن آياته (أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة).



عقد القران: الشيخ المخوَّل يُجري العقد وأمامه وكيلا العريس والعروس

فأسأله تعالى أن يبقي بين الزوجين المحبة والوداد، وأن يرزقهما النسل الصالح من الأولاد، وأن يريهما الأحفاد، وأن يوسع عليهما الرزق، وأن يحفظهما من مكايد الخلق، وأن يبارك هذا العقد الميمون بإذن الله، فيردد جميع الحاضرين: مبروك. وقبل تحديد موعد العرس بفترة وجيزة، يشرى (الجهاز) ويبعث إلى أهل العروس، وهؤلاء بدورهم يدعون نساء الحارة والأقارب لاستعراض الجهاز والمباركة، وينتشر الخبر أن (فلان تجهّز وبدّو يرد) أي يتزوج وهناك تعبير آخر مرادف لكلمة يتزوج هو (يتأهل)، ثم يحدد موعد (الردّة).

يدعو أهل العريس الأقارب والأصدقاء والمعارف والوجوه المعروفة في البلد، ويحددون موعد العرس.

عشاء العروس:

قبل العرس بيوم أو يومين يدعو أهل العروس النساء على عشاء العروس وتقام سهرة متواضعة في بيتهم وأثناء العشاء تطعم العروس من يد إحدى صديقاتها المقربات لأنها تخجل من مد يدها إلى الطعام.

ليلة الحناء:

يسبق العشاء بليلة واحدة مايعرف بليلة الحنا، حيث تجتمع صديقات العروس في بيتها ويخضبن أيديهن بالحنا مع إضاءة الشموع وترديد الأغاني الخاصة بهذه الليلة وقد يحني بعضهن الأرجل، وتبقى واحدة من المجتمعات دون حنا كي تتفرغ لخدمة الباقين،

حمّام العريس:

في عصر يوم العرس يدعى العريس للحمام في بيت أحد أصدقائه بحضور عدد محدود من الأصدقاء والأقارب، ويعطّر صاحب الدعوة العريس ومرافقيه بزجاجة عطر تشرى لهذه الغاية، ثم يؤخذ العريس إلى منزله مع أغاني الشباب وحدائهم.

في نفس الوقت تحضر العروس باللباس والزينة، ويبدأ العرس من بيتها حيث ترقص الصبايا وتغنين الأغاني المخصصة لمثل هذه المناسبة ويرقصن على إيقاعات الدفوف بانتظار (الفاردة) التي ستأتي برفقة العريس لأخذ العروس من بيت أهلها إلى بيت عريسها، فيأتي

العريس وأصدقاؤه من الشباب وأقاربه من الصبايا ويتقدم الشباب مع غناء (الجوفية) وتغني الصبايا بمصاحبة الدفوف مخاطبين أهل العروس:



(الفاردة) تدخل إلى دار العروس للاستئذان بأخذها

عن إذنكن يا بيت (بوفلان) عن إذنكن

عقبال (فلان) هالمدلل إبنكن

أو يخاطبوهم بلهجة الشكر بعد أخذ العروس قائلين:

يخلف عليكن كثر الله خيركن

ما حلي لي يا مناصب غيركن

تلبيس الذهب:

يدخل العريس مع عدد قليل من الشباب إلى حيث توجد العروس بين صديقاتها ويلبسها ما يكون قد أحضره من الحلي المصنوعة من الذهب أو الفضة.



أبو العروس ممسكاً بيدها ليخرجها من البيت ويسلّمها إلى عريسها

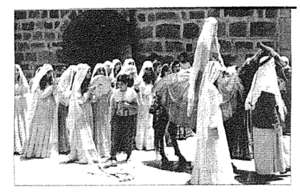
ثم يستأذن والد العروس بأخذ عروسته، فيقودها الأب أو الأخ متأبطاً ذراعها حتى باب الدار، بعد أن تحجّب بمنديل شفاف يسدل فوق الرأس والوجه ولا يخفي محاسن الوجه وتبقى متحجبة حتى تدخل بيت الزوجية. ثم يتسلم العريس عروسه ويقودها إلى حيث تقف الفرس التي ستنقلها، وفي بعض الحالات كانت العروس تُنقَل على الجمل في الهودج وخاصة عندما تكون الطريق طويلة، أو عندما يكون العروسان من قريتين مختلفتين.

النقوط:

قبل أن تعتلي العروس الفرس تجري عملية (النقوط) وهو مبلغ معين يقدم من قبل أقارب العروس وجيرانها، فيدفع المبلغ إلى (المشويش) الذي يمسك بيده منديلاً يضع فيه المبلغ المقدم ويصيح بأعلى صوته (يشويش): خلف الله عليك يا فلان ابن فلان (مقدم النقوط) محبّة براس قرايبك أجمعين. وعندما تنتهي عملية تقديم النقوط يربط المشويش المنديل ويقدمه للعروس وهذا المبلغ من حقها وحدها.

تركب العروس على الفرس ويتحرك الموكب المؤلف من الشباب في الأمام وهم يهزجون الجوفية وخلفهم العروس على الفرس ويقودها أحد الشباب المتمكن من السيطرة على الفرس وخلفها الصبايا يغنين بمصاحبة الدفوف، ويقوم بعض الشباب المتمرسين بتأدية حركات إيقاعية راقصة أمام الموكب أثناء السير،

وكلما مر الموكب أمام أحد بيوت القرية، خرج أصحابه لتقديم النقوط أو رش الرز أو الزبيب أو الملبس على العروس والموكب للتكريم والبركة.



العروس على الفرس متوجهة إلى بيت العريس والصبايا يغنين بمصاحبة الدفوف

وعند الوصول إلى بيت العريس تغني الصبايا:

يامّ العريس قومي كربي زنارك

شوفي الكناين فايتي عدارك

يا بيت بو (فلان) وسعي مداك

والجوخ الأحمر فرشتك وغطاك

عند الدخول إلى بيت العريس يرفع العريس على أكتاف الشباب مقابل العروس وتبدأ النساء (بالمهاهاة) للعريس والعروس ذاكرين محاسن كل منهما وحسبهما ونسبهما، وتستأثر بهذه المهمة أم العريس وشقيقاته وقريباته، ويعقب كل مهاهاة الزغاريد التي تنطلق من فم عدة صبايا فيقال للعريس مثلا:

خيّ يا فلان كلل خاتمك بايدك

الكرم كرمك واللولو عناقيدك

سألت رب السما يعطيك ويزيدك

وتكون حاكم وكل الناس تحت إيدك

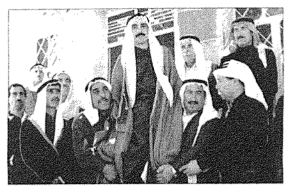
ويقال أيضاً:

خيّ يا فلان ياوردة يا شامية

قطفناك من مرجة ربيعية

بعثلك الوالي سبع بدلات مطوية

طي الأكارم ملبوس الأفندية



رفع العريس على الأكتاف مقابل العروس لتلقّي (المهاهاة) والزغاريد ثم للصق الخميرة فوق الباب

ويقال للعروس مثلاً:

إن كنت طويلة رمح بيد رجالنا

إن كنت قصيرة بارودة خيّالنا

وإن كنت بيضا يا قمر بديارنا

وإن كنت سمرا يا قهوة بفنجاننا

إن كنت حريصة بتعمري ديارنا

وإن كنت كريمة هاي من عاداتنا

لصق الخميرة:

قبل أن تدخل العروس إلى بيت الزوجية، يلصق العريس وهو مرفوع على الأكتاف قطعة من الخميرة فوق الباب للبركة.

تدخل الصبايا مع العروس حيث تجلس على مرتبة تعلو عن الآخرين، وتقوم الصبايا بالرقص والغناء بمصاحبة الدف، ويرقصن بالتناوب وعلى كل من يأتي دورها في الرقص أن تختار فتاة لترقص بعدها، وتدعى العروس للرقص

بمفردها ولكنها تتمنع في بادئ الأمر ولكنها تنهض بعد إلحاح الجميع لتقف في الوسط رافعة يديها بالتناوب، اليمنى فوق رأسها واليسرى على فمها وهذا يعني أنها ستكون مطيعة لزوجها، وقليلة الكلام. وتقوم بالدوران إلى جميع الجهات بخطوات بطيئة وحركات ثقيلة مغلفة بالحياء والخجل والرزانة.

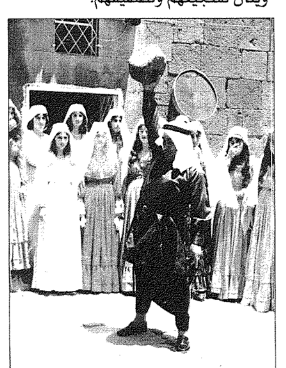
القِرى:

وهو العشاء الذي يقدم للمشاركين بالعرس من رجال ونساء، وتبدأ النشاطات لإعداده في وقت مبكر من صبيحة يوم العرس في بيت العريس، حيث يجتمع عدد من النساء من أقارب العريسين ويشرعون بدق اللحم من أجل الكبة على بلاطات حجرية سميكة ومربعة بواسطة مدقة ثقيلة من خشب السنديان تسمى (الميجني) ويمكن أن يشارك في هذه العملية عدد غير محدود من النساء حيث تحضر كل امرأة بلاطتها وميجنتها معها للمساعدة ويقمن بالغناء مع إيقاعات المياجن على بلاطات الكبة أغاني خاصة بهذه العملية. ثم يتساعدن على تكوين قطع الكبة بشكلها المعروف وحشوها والتي يصل عددها إلى عدة مئات. وفي هذا الوقت تكون الذبائح تطهى في قدور كبيرة يسمى الواحد منها (الدست) على نار الحطب، وبعد الانتهاء من طهو اللحم والكبة والبرغل وغلي قطع اللبن المجفف التي تدعى (الكثا) وتحولها إلى نوع من المرقة تسمى (الملاحيّة) وفي محافظات أخرى تسمى (المريس)، بعد إعداد هذا كله يبدأ بإعداد المناسف التي سيسكب فيها الطعام فيوضع البرغل في الأسفل وفوقه قرص كبير من الكبة المقلية والمحشوة باللحم والجوز وحوله قطع من نفس النوع وعلى شكل هلال تسمى (هلاليات) وعددها أربع ثم يوضع اللحم فوق البرغل بحيث يغطي وجه المنسف ويجب أن توضع على كل منسف قطعة من إلية الخروف مع فجة من الرأس أي نصف رأس، وتنثر الكبة المقلية والمسلوقة بين اللحم، ثم يقوم والد العريس بصب (القفرة) فوق المناسف وهي كمية من السمن تسكب بواسطة قصعة عميقة من النحاس ولها يد طويلة لتمسك منها تسمى (الكبشة) ثم تسكب الملاحية، ويدعو الأب الضيوف من الرجال إلى العشاء بينما تدعو أم العريس النساء، وتتوزع المناسف بين غرف الرجال والنساء ويتراوح عددها بين ٢- ١٠ وربما يصل إلى ٣٠ أو ٤٠ منسفاً حسب أهمية العريس وحالة والده المادية، وحينما يبدأ الشباب بإحضار المناسف يرددون أغاني خاصة بهذه المناسبة وهم يتقدمون برتلٍ واحد يحمل كل اثنين منهم منسفاً.

أما إذا كان العروسان من قريتين مختلفتين، فتتضمن الدعوة إلى العرس تكليف المدعوين بمرافقة العريس وأهله إلى قرية العروس، فيذهبون ممتطين خيولهم وجمالهم، وعلى مداخل القرية التي يقصدونها وعلى بيادرها والأراضي السهلة المحيطة بها تجرى سباقات الخيول والطراد بين شباب القريتين.

العَمدَة:

قبل أن يسمح بأخذ العروس لا بد من تنفيذ شرط وهو رفع (العمدة) والعمدة هي قطعة من الحجر غير المنتظم فيها مكان ليسهل مسكها بيد واحدة ورفعها إلى أعلى الرأس، فيضع أهل العروس العمدة على الأرض ويتقدم شاب منهم ويرفعها فوق رأسه ثم ينزلها ليثبتوا لأهل العريس أن العمدة ممكن رفعها، وأنهم لا يفرضون عملاً تعجيزياً لا يمكن تنفيذه ويقولون لهم: (بترفعوا العمدة بتاخذوا عروستكن، وإلا ليس لكم عندنا نصيب). وبالطبع فإن أهل العريس يكونون محتاطين لهذا الأمر ويرافقهم شاب قوي البنية ومتمرس بالقيام بهذا العمل، فيرفع العمدة أمام المتحلقين حوله من القريتين أمام باب دار العروس وينال تشجيعهم وتصفيقهم.



رفع العَمْدَه شرط أساسي للحصول على العروس

في الليلة الأولى، وبعد العشاء تمارس فنون الغناء والرقص والدبكة من قبل الشباب والصبايا فتقدم الصبايا زفة العروس ورقصة العروس والرقص الإفرادي (والهولية). كما يؤدي الشباب عدة فنون، منها:

١- **الدبكة**: وتؤدى بمصاحبة الشبابة أو المجوز، وغناء الدلعونا.



الدبكة على أنغام المجوز



الدبكة.. إحدى الفنون التي تُمارَس في العرس

٢- **الجوفية**: وهو نوع من الغناء ذي الأصل البدوي نسبة إلى منطقة الجوف في السعودية، حيث يقف الرجال كتفاً إلى كتف بشكل دائرة مفتوحة، أو صفين متقابلين مع الدوران إلى اليمين بخطوات بطيئة على إيقاع الغناء.

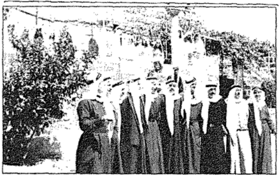
٣- **السحجة**: ورقصة الحاشي أو الحاشية والمعروفة في المحافظات الشمالية من سورية باسم (الدحّة) حيث يصفق الجميع مع حشرجات صوتية تصدر من الحناجر يعقبها عقد الحاشي والرقص من قبل كل رجلين متقابلين يحملان السيوف أو المدى مع الغناء الخاص بهذا الفن. ويمكن أن تشترك فتاة مع شاب في هذه الرقصة.

٤- **الهولية**: حيث يقف الجميع متكاتفي الأيدي فوق الكتف ويدورون نحو اليمين بإيقاع ثلاثي وخطوات تشبه رقصة التانغو الأرجنتينية الأصل (خطوتان لليمين، وخطوة لليسار مع ترديد الغناء الخاص بهذه الرقصة. ويمكن أن تشارك الصبايا في هذه الرقصة مع الشباب (وهذا يقتصر على الأقارب) بعد أن ينصرف الغرباء وتسمى في هذه الحالة (حبل مودّع).



رقصة (الهوليّة) أو حبل مودّع يؤديها الشباب مع البنات

٥- **قصيدة الفن**: حيث يقف عدد من الشباب بين ٥-٧ متشابكي الأيدي كتفا إلى كتف ويغني من يكون على رأس الصف مقاطع القصيدة بينما يردّد الآخرون اللازمة بعد كل مقطع ويدور الصف بكامله بخطوات بطيئة متوافقة مع الغناء نحو اليمين بحيث يقابلون جميع المتحلقين حولهم بدورانهم.



قصيدة الفن: من الفنون التي يقدمها الشباب في العرس

الدخلة:

قبل انتهاء سهرة الليلة الأولى يختلي العريس بعروسه وتتم الدخلة ثم يخرج ليطلق عدة طلقات من مسدسه إعلاناً أن العروس عذراء وأنه قام بواجبه الرجولي على أكمل وجه، ويتابع السهرة مع الآخرين بينما تبقى العروس ملازمة لغرفتها.

وفي الليلة الأولى ينصرف المحتفلون بالعرس في وقت مبكر لإفساح المجال للعروسين والأهل لينالوا قسطاً من الراحة بعد يوم شاق من العمل والحركة.

الصبحية:

في صبيحة اليوم التالي يأتي أهل العروس إلى بيتها الجديد مصطحبين معهم منسفاً من الطعام حيث يتناولون طعام الإفطار مع العروسين وأهل العريس، وهذا يسمى صبحية أو صباحية.

قميص الدخلة:

من الضروري أن تطلع والدة كل من العريس والعروس على القميص الذي يشير إلى عذرية العروس. (وهو عبارة عن قطعة قماش من المقصور الأبيض) ويمكن أن يبقى القميص لمدة ثلاثة أيام

تحت الطلب لمن يريد أن يشاهده من النساء الفضوليات. وتحرص والدة العروس أن يشاهده أكبر عدد منهن.

في الليلة الثانية تكون الاستعدادات أكبر لتقديم النشاطات الفنية في سهرة أطول وأغنى يتبارى فيها الشباب بتقديم أجمل ما لديهم من أغاني ورقصات ودبكات وعزف على الشبابة والمجوز.

وكذلك فإن الصبايا يظهرن أجمل ما لديهن من أغاني ورقصات وأزياء. عندما يقدم الشباب فنونهم في ساحة الدار تتجمع الصبايا على الشرفات والسطوح المجاورة والأماكن المشرفة للتمتع بدبكة الشباب وأغانيهم. ويزداد الشباب نشاطاً وهمة وهم يضربون الأرض بأقدامهم بحركات عنيفة لإثبات الوجود وإبراز المواهب والتعبير عن القوة. وتزداد حركاتهم عنفاً وقوة عندما يتأكد الشباب من أن الصبايا تتابعن ما يحدث. وكثيراً ما كان العرس فرصة للتعارف بين الشباب والصبايا، هذا التعارف الذي كان يؤدي غالباً للزواج.

كان العرس يستمر من ثلاث إلى سبع ليالٍ حسب أهمية ومركز عائلة العريس ووالده أو إذا كان العريس هو الشاب الأول الذي يتزوج من هذا البيت أو إذا كان وحيداً، أو إذا كان ذووه يريدون منافسة عائلة أخرى في ذلك.

تتوافد خلال هذه الأيام وفود المهنئين من القرية نفسها أو القرى المجاورة والذين يحضرون معهم الهدايا لبيت الزوجية الجديد، أما إذا كان المهنئون من قرية أخرى فإنهم يحضرون معهم ذبيحتهم لتناول طعام الغداء وقد يحضرون خروفاً أو أكثر، حسب عددهم.

ردة الرِّجل:

بعد مضي أسبوع على الزواج يذهب أهل العروس ومن يدعونهم من الأقارب والأصدقاء ويصطحبون معهم الهدايا ليسهروا في بيت ابنتهم الجديد وهذا ما يسمى (ردة الرجل) أو (الإجر) كما يقال بالعامية. ولا يجوز للعروس أن تزور بيت أهلها قبل أن ترد رجلها.

هذه الطقوس والتقاليد والعادات، كانت تمارس قديماً، وقد أغفل الكثير منها الآن، وأخذ العرس يأخذ شكلاً مختلفاً يتماشى مع التغيّرات الاجتماعية المعاصرة. وإن كان بعضهم يحاول العودة إلى بعض هذا القديم، بقصد إحياء التراث.■

في العدد القادم

ملف عن محافظة السويداء

يغطّي تاريخها ومعالمها الأثريّة والطبيعيّة، ويكشف جوانب هامة من حياة مشاهيرها.

السهرات الحلبية.. تقليدٌ مُتوارَث

محمد قدري دلال *

كتب الصحفي الفرنسي "جان لوي مانغاليون":

"تعود تقاليد السهرة الحلبية إلى زمن قديم، إذ إن ألف ليلة وليلة ترشح بفكرة عنها كحلم شرقي مرتبط بفترات ازدهار المنطقة العربية في عهود مضت، ولعله من السهل تصور بعض الميسورين والمولعين في حلب بالاستماع إلى الموسيقا، وهم يدعون بشكل دوري أفضل مطربي وملحني حلب.. ويتصف جو حفلة الطرب بالخصوصية والحميمية وغالباً ما يهتف السميعة بكلمات مثل "الله، يا سلام"، وبعبارات التشجيع والإعجاب بالفنانين الذين يؤدون مجموعة من أغان دينية أو غزلية، والمهم أن جو الطرب لا يحققه جو آخر".

كما كتبت الليدي ستانهوب التي عاشت في حلب في القرن الثامن عشر: "في حلب تصدح الأغاني من خلف



المشربيات، ويتناهى إلى الآذان من وراء حائط تكتنفه الأسرار صوت قيثارة، ولا تدري كيف تتلون الأمسيات بصوت المزامير والطبول".

السهرات الرجالية

والسهرة الحلبية تقليد مستمر إلى يومنا هذا، وهي نوعان: الأول أن تكون في منزل أحد السميعة في يوم محدد من

---

* مدير المعهد العربي الموسيقي بحلب.

الأسبوع، يتوافد إليه الأصدقاء وبعض الضيوف، ويكون من أعضائها مطرب وعازفون ومنشدون، كما يحق لأي مطرب أو منشد أو فرقة غنائية الحضور دون إعلام، كما يدعى إليها ضيوف من الوجهاء أو المسؤولين، و فنانون ضيوف من مدن أو دول أخرى، وكانت للسهرات في بيت الحاج أديب خضير، أو بيت الحاج صبحي زين العابدين اللذين عاشا في القرن الماضي شهرتها وحضورها الكثيف، حيث يحضر فيهما مطربون مشهورون وملحنون كبار أمثال الحاج بكري كردي، وعازفون قديرون مثل شكري الأنطاكي عازف القانون العظيم ومحمد المهتدي عازف الكمان، ومحمد بصال على الطبلة وفاخر النيال عازف الرق، أذكر أن المقرئ الشيخ مصطفى اسماعيل حضر إحدى تلك السهرات حين قدم إلى حلب في الخمسينات وكذلك المنشد الشيخ سيد طنطاوي، وعازف القانون المصري الشهير "العقاد الابن" كما كان صاحب الدار يدعو إلى سهرة استثنائية في حال حضور فنان مرموق إلى حلب لمدة قصيرة، فاللقاء به ضروري ليفاخر بالفنانين من رواد سهرته، وليستمع الحضور إليه وهذا بالطبع مصدر فخر واعتزاز له.

كانت السهرة تتمحور حول الغناء في الدرجة الأولى، وتدور فيها أحاديث في شؤون الحياة العامة من اجتماعية واقتصادية وسياسية، ويقدم فيها أكواب الشاي باستمرار، وتوضع أمام مجموعة المقربين من الأصدقاء مائدة تضم ألواناً من المآكل الخفيفة قوامها الجبن والزيتون والمكدوس والزيت والزعتر وأنواع من المربيات أو أكلة موسمية تجيد زوجته طبخها.. وقد يقدم حلوى أحضرها معه ثري من أعضاء السهرة أو ضيف وافد، أو حلوى بيتية مثل الأرز بالحليب أو الخبيصة وهي دبس التمر بالنشا، أو المبطن ويعني أرز بالحليب فوقه بالوظة وهي عصير البرتقال المطبوخ مع النشا" وجميعها أكلات شتوية، أما في الصيف فتقدم البوظة بالحليب أو بالقشدة أو ما يسمى بالهيطلية.

النوع الثاني من السهرات الحلبية يقوم على اجتماع عدد من الأصدقاء في دار أحدهم أسبوعياً مداورة، حيث يقوم من يقع عليه الدور بتحضير الجلسة ولوازمها فهي مثل سابقتها لكن مع تغيير الموقع دورياً.. ويكون المطربون والعازفون من أعضائها أو من المطربين لقاء مبلغ بسيط من المال، ويغلب على هذا النوع وجود وجبة عشاء يحضرها الأصدقاء بأيديهم متعاونين، وفي غالب الأحيان تكون "شواء"، وتأتي من بعدها الحلويات ويسمونها "الآخرة" وعلى ذكر هذا المصطلح: يحضرني بعض تعابير القرآن من العميان، الذين يتلون ما تيسر منه في المآتم، إذ هم يكلفون أحد المبصرين بالكشف عن نوعية الطعام وعدد الألوان المقدمة فيطلع عليها ويخبرهم بألفاظ لا يفهمها إلا هم. فإذا كان الطعام لوناً واحداً رفع صوته كأنه يسبح الله قائلاً "لا شريك له" فيرددون آسفين "لا.. إله إلا الله"، ولا -هذه- في المحكية الحلبية تدل

على الأسى والأسف، أما إذا كان هناك أطباق أخرى فيشير إلى ذلك بقوله "هو الحي الباقي" فإذا كان بعد الطعام "حلوى" قال "والآخرة خير وأبقى" والقضية كلها تعني أن لا يكثروا حتى الشبع من طبق واحد إن كان هناك ثان أو حلوى ويأخذوا ذلك في الحسبان.

ومن طقوس السهرة الحلبية أنها تقام شتاء في "القاعة" إذا كانت الدار مبنية على الطراز العربي، وفي فسحتها المكشوفة ربيعاً وصيفاً، أو تنتقل إلى أحد البساتين، وفي الليالي المقمرة يفضلون الكروم نظراً لعدم وجود الأشجار العالية التي تحجب ضوء القمر، كذلك قد يتداعون إلى الحمام العمومي التي يسمونها "حمام السوق" فيستحمون وبعد الانتهاء تنصب المائدة، ثم تبدأ حفلة الغناء بعد الطعام ومكانها باحة الحمام الخارجية المسماة "البرّاني".

يصاحب الغناء أحياناً رقص من قبل أحد الظرفاء ممن يجيدونه، وهو عبارة عن حركات رزينة بالأيدي، وخطوات رشيقة تتناسب مع الإيقاع، وقد تشارك جماعة ممن يجيدون رقص السماح بفصل من فصوله أثناء غناء الموشحات، إن كان المكان فيه سعة ويسمح بذلك. كما يجري خلالها أحياناً استذكار لموشح مهجور أو دور منسي، ومما يذكر في هذا الشأن أن المطرب محمد خيري حفظ ثلاثة أعمال غنائية من ألحان الحاج بكري الكردي في الستينات، حينما كانا يلتقيان في إحدى السهرات الدورية تلك، وسجلها لصالح إذاعة حلب وهي "قصيدة طرفها سهم وقلبي هدف" من شعر حسام الدين الخطيب، وأغنيتان هما: "ابعت لي جواب"، و"كلمة واحدة"، بالمحكية المصرية. وكذا كان هناك جلسات فنية اختصت بتذاكر الموشحات، ومراجعة المهجور منها، أو حفظ الجديد من أعمال الملحنين الحلبيين، إحدى هذه الجلسات الفنية دامت سنين، في جامع "العثمانية" بعد العصر كل يوم، وكانت تضم الحاج بكري الكردي وعمر نبهان "دربي" الحافظ المتمكن، والحاج صبري مدلل، ثم انضم إليهم عبد الرءوف حلاق وفؤاد خانطوماني، وعبد الرحمن شربنال "مدلل"، وكان قوام الجلسة كأس من الشاي شتاء في غرفة "عمر نبهان" أو غرفة الشيخ قدري سنجق دار، وصيفاً في الرواق الشرقي أمام حديقة "مدفن عائلة يكن" الذي كان الجامع وقفاً لها. وهناك جلسات كالسهرة تتم ليلاً وتقتصر على الفنانين من موسيقيين ومطربين يتمرنون خلالها على أعمال فنية جديدة، أو يراجعون ألحاناً قديمة، أذكر منها جلسة كان يحضرها عازف القانون شكري أنطاكي والأستاذ نديم الدرويش، وعازف العود محمد أبو الهول، والمنشدون صبري مدلل وفؤاد خانطوماني وسواهم، وتنتهي كمثيلاتها بوجبة عشاء، ولا ينحصر مكانها في منزل واحد بل تنتقل بين منازل المشاركين. وهكذا نرى أن السهرة الحلبية لم تكن سهرة طرب فحسب، بل تعدت ذلك إلى مهام أخرى فساهمت في حفظ التراث ونقله.

وكان للنساء نصيب من متعة الطرب كما للرجال، وربما أكثر فهن يستمعن ويرين من وراء حجاب ما يجري في السهرات، كما كان لهن جلسات خاصة يسمينها "استقبال أو قبول" وينظمنها بشكل قريب من تنظيم الرجال لسهراتهم، باليوم والتاريخ من ذلك قولهن "الأربعاء الأخير من الشهر العربي عند أم أحمد قضيب البان، أو ثالث خميس، أو أول اثنين في الشهر وهكذا". ويقوم بالغناء مطربة من بينهن، قد يدعونها من خارج المجموعة ويحرصن على وجود عازفة للعود وأخرى على الإيقاع، ويغلب على ما يغنينه الأغاني الخفيفة من قدود وخاصة الميجانا بالإضافة إلى الأغاني الشائعة، ومواليات "العتابا وأبو الزلف" ولهن في هذا شأن كبير، فمما غني في أوائل القرن في العتابا:

صباح الخير ياعود الحور واقف
داب اللحم -يايوم- وتم العضم واقف
ولاجل عيونها السود لاضل أنا واقف
"يابا" عبد مرهون لحين الطلب

وهن يبدأن بكلمة "أوف" عوضاً عن "أمان"، وينهيه بـ "ياماما" مخالفة للرجال الذين ينهون بـ "يا يا با أو يا خاي"، ويشاركن جميعهن في *غناء الميجانا* بعد أن تنهي المطربة موالها، ومن أبياتها المشهورة آنئذ:

ما قلت يا حلوة شعرك جد لي "اجعليه جديلة"
ومزحك مع الغير يا حلوة جد لي "من الجد"
لو تعرفي من بعد بُعدك اش جد لي "ماذا وقع لي"
"يابا" مجنون ليلى ما تعذب مثلنا

بعد انتهائها منه يغنين جماعة:

لا تزعلي لا لا تزعلي بزعل أنا

ومن المواليات قولهن:

يا ظريف الطول يا روح الحياة
ومحبتك يا زين راحت للمماة
وان ما عدت يا زين بعدم الحياة
وان عدت لي يا روح لا صملك سنه

تقدم في الجلسة "الضيافة" وهي شوكولا، وما يسمونه "نوجة" بالجيم المصرية وهي نوع من السكر المطبوخ المحشو بالفستق، و"الكاراميلا" وهي سكر طبخ حتى احترق مع طعوم مختلفة، والقهوة الحلوة وكان أهل حلب يسمونها قهون "نسوانية" لأن الرجال يشربونها مرة، وخلال شرب القهوة كن يتحدثن زوجاً، زوجاً "كل اثنتين فيما يهمهما، لأن كلاً منهن لها من تفضلها في المجموعة، وأثناء الغناء يقمن بالرقص فرادى أو بشكل ثنائي وكل منهن تتخير من تراقصها راضية أو مقسرة بعد تدلل، وتنتهي الجلسة عشاء ويخرجن جماعات، فإن كان منزل إحداهن بعيداً جاء زوج أو ابن لمرافقتها.

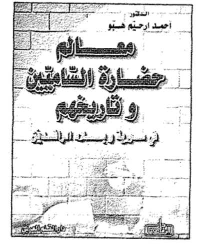
ولم تقتصر الأماكن التي كانت النساء تمضي فيها أمسياتهن على البيوت، بل كان هناك أمكنة أخرى مثل "حمام السوق" والبساتين والمقاهي، حيث يستأجرن الحمام كاملاً "من بابه" من بعد الظهر حتى العشاء، وتجري فيه نفس الطقوس من غناء ورقص إضافة إلى الطعام الذي يستقدم جاهزاً من أحد المطاعم، وقد تكلف كل سيدة بتحضير صنف من الطعام، وغالب ما يحضر

للمناسبة "التبولة والكبة النية والإيج مع باقة من المخللات" وهي ألوان مختلفة مادتها الأساسية البرغل فالتبولة: "برغل مع البقدونس والبندورة وخضار أخرى حسب الرغبة" والكبة النية "برغل مع اللحم الأحمر المدقوق"، والإيج: "من البرغل المنقوع مع دبس الرمان والبصل المطحون" أما أمسية البساتين فالطعام المفضل هو الشواء المستقدم جاهزاً.

وقد تجري الأمسيات في مقاه خاصة وتمتد أحياناً إلى منتصف الليل، يقول الباحث الموسيقي كريستيان بوخة الفرنسي الحلبي المولد: "والحلبيون القدامى يذكرون قهوة العميان في منطقة الميدان، التي استمرت في تقديم الحفلات الموسيقية الخاصة بالنساء، إذ إن جميع العازفين كانوا من فاقدي البصر، وهذا ما جعل القهوة رائجة وأنشط من غيرها، وفي ذلك دليل على سلوك مناسب في مجتمع تسود فيه تقاليد أخلاقية عريقة.." ولم تتخل نساء حلب عن هذا التقليد، فهن يحجزن صالة إحدى الفنادق، أو صالة مخصصة للحفلات ويدعين مطربة أو مطرباً يقضين في الاستماع إلى الغناء ساعات قد تمتد إلى وقت متأخر من الليل.

وكما أن للرجال جلساتهم الدينية فللنساء مثلها، حيث تستبدل المطربة بمنشدة للمولد النبوي "قارئة مولد كما يسمينها"، ومهمتها إنشاد التعطيرة وبعض الأناشيد الدينية، وبخاصة القدود منها، وقد تلقي درساً في الفقه، أو تلقي عليهن المواعظ في السلوك والأخلاق، والكف عن الغيبة والنميمة..■

وردَ حديثاً إلى مكتبة العاديات



معالم حضارة الساميّين وتاريخهم

في سورية وبلاد الرافدين

تأليف: د. أحمد ارحيم هبّو.

نشر: دار الرفاعي - دار القلم العربي.

عام النشر: ٢٠٠٣

❖ ❖ ❖



مملكة إيمار

في عصر البرونز الحديث

تأليف: د. بسّام جاموس.

نشر: وزارة الثقافة في سوريا.

عام النشر: ٢٠٠٤

أناشيد حلب في عهد الاستعمار الفرنسي

حسن خياطة *

ما كنتُ لأتصور يوماً أنني سأكتب عن مجموعتي أناشيد، احتفظت بهما أكثر من سبعين عاماً: أولاهما: مجموعة الأناشيد المدرسية لأكابر شعراء القطرين، جمعها ورتبها ونشرها الأستاذ الكبير "جميل الجوخدار" رحمه الله تعالى، وقد وُزِّعت علينا الطبعة الرابعة منها في مدرسة النجاح الابتدائية في حي حمزة بك عام ١٩٥٣، وقد اشترك في إصدار هذه المجموعة ثلاث مكتبات هي: مكتبة الفجر في خان الحرير لصاحبيها صالح ومحمود طباخ ومكتبة الكيالي في السويقة لصاحبيها عبد الودود وعبد السميع الكيالي، والمكتبة الحلبية في باب النصر لصاحبها صبحي اللبابيدي، وتحتوي هذه المجموعة على (٤٧) نشيداً منها خمسة أناشيد مشتركة مع المجموعة الثانية، وتقع في أربع وستين صفحة سقطت منها ورقة ذات الصفحتين ٤٧، ٤٨.

أما المجموعة الثانية فهي مجموعة أناشيد الاستقلال جمعها ورتبها السيد حسين طراب أحد أفراد الحرس الوطني بحلب آنذاك، وقد نشرها عام ١٩٧٣ لإخوانه من الحرس الوطني وأعضاء الكشافة وأفراد القمصان الحديدية، وجعل صفحة الإهداء إلى خليفة هنانو أسد الشمال السيد سعد الله الجابري، رحمهما الله.

وتحتوي هذه المجموعة على (٢٥) نشيدا وتقع في أربع وستين صفحة، وتمتاز هذه المجموعة بذكر أسماء أكثر مؤلفي الأناشيد وأسماء ملحنيها وبصور لقائد الحرس الوطني والقمصان الحديدية المحبوب السيد (نادر الساطي) وبعض زعماء الوطن في ذلك الحين من أمثال ابراهيم هنانو وهاشم الأتاسي وسعد الله الجابري أحد أعضاء الوفد السوري الذي فاوض الفرنسيين لنيل الاستقلال.

* إجازة في اللغة العربية

واليوم... وبعد أكثر من سبعين عاما ما نزال نردد بكل اعتزاز وحمية أناشيد المجموعة الأولى بألحانها الرائعة القوية التي تهز حتى مشاعر الحجارة في سوريا بل وفي الوطن العربي كله المؤمن برسالته الإنسانية، وبوحدته في السراء والضراء، وبتاريخه الواحد، ولغته الواحدة، وأرضه الواحدة، ومشاعره الواحدة ومصيره الواحد، المتمثلة كلها في نشيد:

"بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغدان
ومن مصر إلى يمن
إلى نجد فتطوان"

وإذا كان لابد لنا من وقفة عند أناشيد هذه المجموعة، نستشف منها المشاعر المختلفة التي تتميز بها: فمما تطالعنا به بعض الأناشيد شعور خاص باسم حلب الشهباء نجده في نشيد:

دمت يا شهباء مادام الزمن
وطن المجد ومجدا للوطن

ونشيد الصباح ولازمته

اقطف الورد فقد لاح الصباح
فتح الأكمام عن زهر الربا
وانثري بين الروابي والبطاح
زهرة الوسمي يا ريح الصبا
عطري الكون وحي العالمين

وليس في هذين النشيدين ما يدعو إلى استشعار أثر إقليمي أو سلبي، فالشهباء مدينة من سوريا، وسوريا جزء من الوطن العربي، ولم يأخذ مفهوم الاستقلال يوما معنى ذا أثر سلبي، ففي النشيد الأول يجعل الشاعر من الشهباء دار عز وفخار بناه لنا أجدادنا العرب، وفي النشيد الثاني يجد الشاعر روابي الشام أرض الحمى، وهي أحلى من أماني النفس، ويشيد بجوشنها قائلا:

يا روابي الشام يا أرض الحمى
أنت أحلى من أماني الأنفس
حبذا الشهباء في "جوشنها"
نضرا فيه عيون النرجس
ضاحكات مع ثغور الياسمين

ويعدد أوابد المدنية الخالدة وسموها على غدها فيقول:

هذه الشهبا سما مجدها
دارة الزهراء بل روض الرشيد
عقد الزهر على قلعتها
تاج ملك زاهي الشكل نضيد
نرجس الأوطان ذو قدر ثمين

ثم يعود فيخاطب القطر العربي السوري قائلا:

لك سوريا حياتي ودمي
ويراعي وشعوري والجهاد
دمت في ظل الرحيم المنعم
أنا أفديك بروحي والفؤاد
فاسلمي مهد الكرام المرسلين

ولا نخفي ما في اللازمة الأخيرة من شعور بانتماء هذا القطر العربي وعراقته وقدسيته.

صحيح أن المستعمرين حاولوا اختلاق النزعات الإقليمية، وروجوا دعوات مضللة، لكن قبول الواقع المجزأ بقوة الحديد والنار لم يخنق الشعور العربي الوحدوي، فما لبث أن تفجر بقوة هائلة خلال فترة في القطر العربي السوري، فأول نشيد في هذه المجموعة نشيد أنت سوريا بلادي، وفيه يقول الشاعر:

أنت سوريا بلادي

فجر أنوار الهدى

دمت يا مهد العباد

بسلام للمدى

يا بني قومي صعودا

وارتقوا أعلى الذرا

وافتحوا العصر الجديد

بالأماني مزهرا

انشروا فيه بنودا

خافقات في الورى

أيقظوا فيه الرقودا

من دياجير الكرى

وفي المقطع الثاني يقول

يا رعاك الله أرضا

قدست آثارها

مجدها مازال غضا

وعزيز جارها

فانفحوها الحب محضا

ولتعش أحرارها

لا أراها الله خفضا

ما شدت أطيارها

وفي المقطع الثالث يلمح الشاعر إلى الوحدة القائمة في ضمير الإنسان العربي فيقول:

إن سوريا فتاة

حبها كل الأمل

ما لسوريا نجاة

إن غدت بعض دول

ليس للعضو حياة

إن عن الجسم انفصل

بل ذبول وممات

واندثار بالعجل

هكذا كان مفهوم كلمة (سوريا) في الأناشيد الوطنية، فليس فيها إقليمية، وليس فيها انفصال عن الجسم العربي، وهذا نشيد ثان من تلك المجموعة تحت عنوان "بلادي" يقول فيه الشاعر:

بلادي بلادي فداك دمي

وهبت حياتي فدى فاسلمي

غرامك أول ما في الفؤاد

ونجواك آخر ما في فمي

سأهتف باسمك ما قد حييت

تعيش بلادي ويحيا الوطن

ومن مقاطع هذا النشيد قول الشاعر:

حياتك سوريا فوق الحياة

وصوتك سوريا وحي الإله

تعاليت سوريا من موطن

على الدهر يبقى وتفنى عداه

❖ ❖ ❖

أسوريا هذي عيون الأمم

إلى العرب تنظر منذ القدم

تمر عليك جيوش الزمان

تحيي اللواء، تحيي الهمم

لك العرب ألقوا زمام القياد

فنعم الزعامة بين البلاد

فيوما حملت لواء العلوم

ويوما حملت لواء الجهاد

سأهتف باسمك...

وكأني أرى من خلال سطور هذا النشيد أن عيون العرب جميعا تتطلع إلى سوريا كزعيمة للأمة العربية في النضال تمسك بزمام القياد في العلوم والفنون والجهاد، ولا يخفى ما في النشيد الوطني السوري من روح قومية عالية في سوريا: فهي عرين العروبة، وعرش الشموس، وربوعها بروج العلاء تحاكي السماء، وأرضها تزهو بالشموس الوضاء، وفي علمها من كل عين سواد، ومن دم كل شهيد مداد، كما تعتز بالتاريخ العربي المجيد فمنها الوليد ومنها الرشيد.

وفي نشيد "المجد" رددي يا سهول، واهتفي يا هضاب.. تهيب المعالي بشباب العرب، أسد العرين أن يبعثوا في سماء الخالدين مجدا خبا في ميسلون، وأن يباركوه بالضحايا، ويرشفوا كأس المنايا..

وهناك دعوة رائعة في نشيد "بيمن الله" يقول فيه الشاعر:

سر بيمن الله يا سوري لا تخش الملامْ
سرْ بعزم وثبات ونشاط وانتظام
إلى الأمام إلى الأمام يا بني الوطن

وفي هذا النشيد يدعو أبناء الأوطان أن يجددّوا بعزم وثبات، وأن يمتطوا متن الصافنات، وأن يجعلوا دينهم حب الوطن، وأن يدأبوا بالعمل لا بالأقوال وأن يجددوا عهد الولاء والاتحاد، وألاّ يهدموا بالدين أركان الوداد، فما كان الدين يوماً ليحول بين العباد.. فما أروع الدعوة إلى الوحدة الوطنية..!!!

أما نشيد "يا بني سوريا" فهو يدعو أبناء البلاد وأهل الفطن أن يجددوا المجد القديم ويرفعوا اللواء فوق أعلى القمم...

ونشيد "يا ابن سوريا تقدم" يطلب فيه الشاعر إلى ابن سوريا أن يتقدم ويجني ثمار العلا ويستعيد مجداً قديما فقد طال الخمول، وفي هذا النشيد تبرز الروح القومية جلية واضحة، يقول فيه الشاعر:

لا لعمري أنت من أبناء قحطان الكرام
طبت أصلاً يا فتى حاشاك ترضى أن تضام

وفي نشيد: "وطني فردوس أنسي" يؤكد الشاعر أن الوطن ترابه تبر وأنه أقدس المقدسات، وأن حبه يسري في العروق كالدماء، وأنه رمز المعالي، ومهد الأنبياء، وأن أرضه تذكو بدماء الشهداء...

ونجد كذلك الروح القومية تتجلى بكل معانيها في نشيد "ديار العرب" حيث

يعلو صوت الشاعر قائلاً:

يا ديار العرب قومي
إن قلبي فيك هاما
إن أصب يوماً بعشق
فلنجد وتهامة
لا تقولي يا سليمى
مت لكن قولي ناما
لم يمت منا شهيد
ذاد عن حصن الكرامة
إنما العرب أسود الحرب
إذ ما الخطب قاما
فاسألوا من كان سعدا
خالدا ثم أسامة
سطر التاريخ مجداً
رغبة العرب دواما

نعم، كان صوت الشباب والطلاب يدوي هادراً بهذا النشيد معلناً للدنيا أن العرب أسود الحرب وإن الدنيا لتعرف من كان سعد بن أبي وقاص، ومن خالد بن الوليد ومن أسامة بن زيد ومن ومن...

ومثل هذا النشيد نشيد "أرض الأجداد" المشهور وفيه:

عليك مني السلام   يا أرض أجدادي
ففيك طاب المقام   وطاب إنشاؤه

وفي أحد مقاطعه:

أهوى عيون العسلْ   أهوى سواقيها
أهوى ثلوج الجبل   ذابت لآليتها
هذي مجاري الأمل   سبحان مجريها
سالت كدمع المقل   في أرضي أجدادي

لقد كان كل مقطع من مقاطع هذا النشيد ينتهي بقول "في أرض أجدادي".

أجل: كان للعروبة نفحة خاصة يعتز بها أبناء سوريا في عهد الانتداب، لم تخبُ لها جذوة، ولم يخفت لها صوت، وهناك نشيد خاص بالعروبة، يقول فيه الشاعر:

نحن أبناء الكماة العرب
ما ترى فينا سوى حرّ أبي
قد سمت فينا لأعلى الرتب
همة فاقت جميع الهمم

واللازمة في هذا النشيد هي:

قد حكمنا فرعينا الذمما
ونهضنا فهدينا الأمما
وابتنينا للمعالي سلّماً
شيماً ما مثلها من شيم

ويختتم هذا النشيد بالمقطع التالي:

سنعيد الحقّ ما بين الورى
بعدما أصبح فيهم مزدرى
كتب الله لنا أن نُنصرا
لنريهم كيف تحفظ الذمم

ومن أجمل وأمتع ما حفظنا من أناشيد هذه المجموعة نشيد: لكِ سوريا السلامة: واللازمة فيه:

لك سوريا السلامة   وسلاماً يا بلادي
إن رمى الدهر سهامه   فأتقيها بفؤادي
واسلمي في كل حين

اسلمي سوريا إنني الفدا

ذي يدي إن مدّتِ الدنيا يدا

أبداً لن تستكيني أبدا

إنني أرجو مع اليوم غدا

ومعي قلبي وعيني للجهاد

ولقلبي أنتِ بعد الدين دين

❖ ❖ ❖

أنا سوري بناني من بنى

عِظمَ الدهر وقفتي أنا

في دفاعي وجهادي للبلاد

لا أكلّ، لا أملّ، لا ألين

❖ ❖ ❖

للعُلا أبناء سوريا للعُلا

ولسوريا شرّفوا المستقبلا

جددوا عزماً بأيديكم ولا

تضعوا الأوطان إلا أولا

واذكروا عهد الألى سادوا البلا

دْ واحفظوا آثارهم في العالمين

وهذا النشيد لا يقل روعة عن نشيد آخر هو نشيد (هذا الوطن)) واللازمة فيه:

هذا الوطن حقّ له أن يفتدى بالدما والمهج

ومن مقاطعه الجميلة:

يا أمة العرب انهضي ولمستوى العزّ اركضي

وبغير ذا لا نرتضي بالروح نفدي ذا الوطن

وفي نشيد (آية الوطنية) يستعمل الشاعر كلمة الشرق عوضا عن العرب، ولعل هذا الاصطلاح كان مفهوم أكثر الشعراء، فقد قال شاعر النيل حافظ ابراهيم:

طمع ألقى عن الغرب اللثاما

فاستفق يا شرق واحذر أن تناما

ولعلم البلاد في هذه المجموعة عدد كبير من الأناشيد، لأنه رمز البلاد وعنوان فخارها وعزتها وأول هذه الأناشيد نشيد اللواء:

يا بني هذا الوطن ارفعوا هذا اللواء

قدسوه.. عظموه إنكم له الفداء

❖ ❖ ❖

إنما البطل من حقق الأمل ومن

ومن إذا نادى الوطن لبّى وأسرع للعمل

يا بني هذا الوطن كل كهل وفتاة أو فتىً

فخركم في الناس أن

أن تعيدوا مجدكم رغم الزمن

همة الشباب تذلل الصعاب

وأنتم ركن البلاد ومجدكم يرجو الإياب

وهل في المدينة من لم يسمع حتى اليوم كيف كان الطلاب يجوبون هذا المقطع داعين إلى الإضراب ومقاومة الفرنسيين هاتفين: "همة الشباب، تذلل الصعاب، وأنتم ركن البلاد ومجدكم يرجو الإضراب".

وأناشيد العلم رائعة جداً بكلماتها وألحانها ومنها ما يعدد الشاعر فيها ألوان علم البلاد، يقول أحد الشعراء:

روحي فداك علم الوطن
دمْ في علاك طول الزمن
ألوانك الأربعة للمجد مجتمعة
كل لها جامعة رمز العلا علمي
فالأخضر الأملُ لنيله نعملُ
بالسعي يكتمل رمز العلا علمي
والأبيض الناصع بفعلنا يلمع
فالخير نصطنع رمز العلا علمي
في الحرب ننتصر دمُ العدا يُهدرُ
ذا ما عنى الأحمر رمز العلا علمي
والأسود القاتم عن بأسنا يُعلم
فيه العدا وجموا رمز العلا علمي

وكان طلاب المدارس جميعاً يفتتحون يومهم الدراسي بتحية العلم المشهورة منشدين:

أيها الأبطال حيّوا العلما..
واحملوه وانصبوه فوق أسوار الحمى واحرسوه
علمي نسرٌ إلى برج السعود حلّقا وجناحاه
لدى ذكر الجدود صفقا
علمي لاحَ صباحاً وانبثق.. كالشفق وله
كل فؤاد قد خفق..مذ خفق

❖ ❖ ❖

علم الأوطان حقق لفتاك.. الأملا
ليس يهوى أن يرى يوماً سواك.. بدلا
كن لقومي رمز مجد.. وعلا في الأمم
وتموج فلك الشعب فداء.. يا علم

أما نشيد للعلاء يا علم فما نزال نسمعه يتردد على ألسنة من عاشوا تلك الفترة هاتفين:

للعلاء يا علمْ للسماء يا علمْ
اعل رغم الزمن فوق هام الأمم

❖ ❖ ❖

هذه شمسنا عادت للصعود
ترتقب عودنا نحو نجم السعود
فلنصن بيتنا يا عرين الأسود
ولنِشد مجدنا كمشيد الجدود

ومنه هذا المقطع الجميل:

كلنا في إخاء وصفاء وولاء
فلنكن في هناء قد نبذنا العداء
درعنا علمنا سيفنا عقلنا
سوريا والعرب همنا يا علم

وتتجلى الروح القومية في هذا المقطع الرائع:

بحثنا في القديم خيرنا للأبد
فلنكن كالوليد أو نقم كالرشيد
نبتني بالعمل كهلنا والوليد
مجدنا من جديد في سبيل الخلود

وهناك نشيد:

على قدم حيّوا العلم مجد البلاد
رمز الوطن المحتضن يوم الجلاء

ونشيد الراية وفيه يقول الشاعر:

رايتي رمز العلا والعزّة
فاملكي عرش الفضا يا رايتي
واخفقي في الأوج عجباً واسحبي
ظلّك الممدود فوق الكرة
أنتِ نسر المجد في أفق المنى
فابعثي في الشعب روح الوحدة

ومـن أناشـيد العلـم نشـيد "أيـها الخفاق" وفيه يؤكد الشاعر أن العلم رمز الوحدة وأنه يهز الأجيال للمجد والمعالي هزاً، فهو يقول:

أيها الخفاق عزاً لك يا مجد الوطن

أيها الرفاف فوزاً رغم أنا في المحن

دمت للوحدة رمزاً دمت ما دام الزمن

هزنا للمجد هزاً والمعالي يا علم

ويعدد ألوانه معتزاً مفاخراً:

لونك الأخضر مجدٌ لونك الأسنى مضاء

لونك الأسود لحدٌ للأعادي وشـقاء

والنجوم الحمر وقدٌ من دماء الشهداء

نحـن حراس وجند لك فاخفق يا علـم

وهذا نشيد "علم فـوق هـام الشـرق" ومنه:

علم فوق هام الشرق اهتز لهيبته الغرب

شادت مجداً شادت عدلاً ملكت

في ظله الأوطان بنو قحطان فكان لهـم

رمـزاً مجيـداً معلنـاً مجـد ذاك العلـم وتلك الأمة.. ونعم ذاك الرمز.

ومن أناشيد العلم نشيد من كلماته:

عندمـا تهتز حراً يا علم

عـزة تهتز أستار الحرم

وتدوي في الورى صيحتنا

عش طليقاً مستقلاً يا علم

ظلل الشعب الأبيّا

العريق العربيا

وعلى هام الثريا

رفّ تيهاً يـا علم

وفي هـذه المجموعـة أناشـيد باسـم الشـباب، منـها النشـيد المعـروف الـذي نظمـه الشـاعر اللبنـاني بشـارة الخـوري ولحنه فليفل إخوان ومطلعه: نحن الشباب لنا الغد.

وفيها نشيد: أيها الفتيان هبوا للعلا بمراقي العلم نحو القمم، وكذلـك نشـيد (شباب البلاد) ولازمته:

شباب البلاد شباب البلاد

هلموا هلموا لمجد الوطن

فقد آن رفع لواء الجهاد

لإحياء مجد طواه الزمن

فهذي الدماء بأعراقنا

فدىً للبلاد فدىً للعرب

ونجـد في المجموعـة أيضـاً أناشـيد خاصة بالفتاة العربية ومنها:

يا فتـاة العرب يا أمّ الغـد

جددي بالعلم صـرح السؤدد

وانشـري أمجادنا بين الورى

إن مجـد العرب صنو الأبـد

يا يمين الرجل في حقول العمـل

انسجي أو فاغزلي واعملي لا تكسلي

تلـك هـي المـرأة العربيـة في فـترة الانتـداب: إنهـا أم الغـد، وناشـرة الأمجـاد العربية التي هي صنو الأبد، وهـي سـاعد الرجل في حقول العمل.

وفي أناشـيد هـذه المجموعـة نشـيد جميل للفتاة العربية يقول فيه الشـاعر:

نحن زهر العلم في روض العمل
نحن للأوطان غايات الأمل
لا تبالي يا فتاتي بالملل
واعملي فالله يجزي العملا
وانهضي بالعلم تحيي الأملا
يا فتاة العرب هيا وارفعي راي الوطن
واحفظي الخلق الأبيّ عالياً طول الزمن
واجعلي العلم شعاراً أمثلا

وهناك أناشيد خاصة بالكشافين، منها النشيد المشهور:

كشاف هيا طلق المحيا
أدّ إلى الهدى رسالة الفدا
بأيدي سفره كرام برره
كشاف هيا.. هيا كشاف

ونشيد "كشافو العرب" واللازمة فيه:

نحن كشافو العرب نحن ركن للوطن
تحت ظل الحق نمشي لا نبالي بالمحن

ولقد حفلت هذه المجموعة بموضوعات رائعة شتى، ووضعت لها كلها ألحان جميلة منها قصيدة "حافظ ابراهيم" المشهورة:

أساحة للحرب أم محشر
ومورد للموت أم الكوثر

ومنها نشيد موطني للشاعر "ابراهيم طوقان"، وقد لحنه فليفل إخوان، وما يزال ينشد حتى يومنا هذا مشيداً بجمال الوطن العربي وجلاله، وفيه يقول:

الجلال والجمال والسناء والبهاء
في رباك. في رباك
والحياة والنجاة والهناء والرجاء
في هواك. في هواك

ونشيد "أوطاننا" ومن كلماته:

أوطاننا وهي الغوالي أرواحنا لها ثمن
وإنما أحيا المعالي من مات في حب الوطن

ولم تغفل المجموعة بعض الأناشيد التي تتناول الجانب الاجتماعي ومنها:

نحن كالبنيان جسم واحد
كل فرد خادم للمجتمع

ونشيد التضحية ومنه:

نحن يوم الروع أنصار الوطنْ
نبذل الأرواح من غير ثمن
همنا السؤدد والذكر الحسن
لا نبالي بصروف أو محن
نتلقّى الموت بالبأس الشديد
مرحباً بالموت في نيل العلا
حبذا الحمد لنفس بدلا
من يحقق للبلاد الأملا
ثم يقصف غصنه ريب البلى
فهو في الدنيا وفي الأخرى شهيد

وهناك نشيد حزين خاص باليتيم، مطلعه

بلغي مني السلام يا ذكاء
وقت فجرٍ أو بأوقات المساء
روح أم ليس لي عنها عزاء
وأبٍ قد كان لي خير نصير

وفي هـذه المجموعـة أناشـيد تـدور حول معاهد العلم، منها:

يا معهد العلم السني يا مصدراً للمنن

يا ملجئي في المحن ومؤنسي في وطني

ولم ينس جامع هـذه الأناشـيد أن يخصّ الرياضيين بنشيد رائع يقول فيه:

يا شباب... للأمام... على الدوام...

نحن الشباب، فخر الوطن

يا شباب... للأمام فبارتقاء الصعاب...

يقوى البدن

يرتقي عقلنا بالرياضة

مثلما يستفيد الجسد

ليس عن نفعها من إعاضه

قطّ أو يغتني من أحد

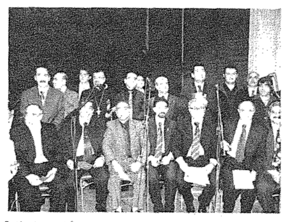
تلـك هـي الأناشـيد الـتي ضمتـها مجموعة الأستاذ "الجوخه دار" والتي أراد لها أن تمدّ الوعي السياسي في تلك الفترة إلى مختلف فئـات الشـعب وجـزاه عـن الأجيال التي بناها وسواها خير ما جزئ أستاذ عن طلابه فلقد كانت كل كلمة من هـذه الأناشـيد رصاصة في صدر العـدو الغاشـم أسـهمت في دحـره وخروجـه مـن بلادنا العزيزة الغالية.

ملاحظة: سنتحدث عن المجموعـة الثانية "أناشيد الاستقلال" في عـدد قـادم إن شاء الله تعالى.■



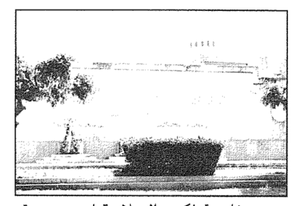






صور من الأمسية التي أحيتها فرقة الجلاء للأناشيد الوطنية

جمعية العاديات وفروعها تحتفل بالسابع عشر من نيسان





بمناسبة ذكرى الجلاء قامت جمعية العاديات في حلب وسائر فروعها في سورية بوضع إكليل من الزهور على أضرحة المجاهدين والزعماء الوطنيين في سورية.

إنه عيد الأعياد وكيف لا يكون.. ومن منا لا يحتفي مغتبطاً فرحة لا يمكن مقارنتها مع أي فرحة في الوجود الإنساني ففي الأربعينات من القرن الماضي حقق أجدادنا نصراً ومجداً عظيمين حينما دحروا المحتل عن أرضنا الغالية لتعود معززة كريمة ذات سيادة مستقلة عن أرجاء العالم إلى أبناء الوطن الذين بذلوا كل غالٍ ونفيس في سبيل هذا الاستقلال الذي دفع ثمنه الوطنيون دماءهم وأرواحهم رخيصة..

وبمناسبة هذه الذكرى الغالية ذكرى الاستقلال وجلاء المستعمر دعت جمعية العاديات بكافة فروعها إلى تنشيط ذاكرة الأجيال ليتعرفوا إلى التضحيات الكبيرة التي قام بها أجدادهم لينعموا بالحرية والرخاء وذلك من خلال زيارات إلى أضرحة الشهداء والزعماء الوطنيين في أنحاء القطر السوري.

ففي صباح الأحد ١٧ نيسان وفي تمام الساعة الحادية عشرة وبالتنسيق مع جمعية أصدقاء دمشق، قام أعضاء جمعية العاديات الأم في مدينة حلب بوضع إكليل من الزهور على ضريح الجندي المجهول والزعيم الوطني إبراهيم هنانو والزعيم سعد الله الجابري وقرؤوا على أرواحهم الفاتحة.

وبالتوقيت نفسه قام أعضاء فرع جمعية العاديات بطرطوس بوضع أكاليل من الزهور على ضريح المناضل صالح العلي، وفي السويداء على ضريح الزعيم الوطني سلطان باشا الأطرش، وفي دير الزور واللاذقية على ضريح الجندي المجهول، وفي حمص وضع فرع الجمعية أكاليل الزهور على ضريح الزعيم الوطني هاشم الأتاسي، وفي حماه زار أعضاء فرع الجمعية أسرة الشهيد سعيد العاص، وفي القنيطرة تم استذكار نضال الشهيد أحمد مريود.

أما في دمشق فقد قامت جمعية أصدقاء دمشق بوضع أكاليل الزهور على أضرحة فارس الخوري ويوسف العظمة والجندي المجهول.

وبمناسبة تكريم الشهداء والمناضلين وتبيين دور المجاهدين الذين صنعوا الاستقلال قامت جمعية العاديات بإزاحة الستار عن النصب التذكاري للشاعر العربي عمر أبو ريشة في ميدان أبو ريشة الذي كان له دور كبير في صناعة الاستقلال من خلال قصائده الوطنية والسياسية الشهيرة وهو القائل في عيد الجلاء:

يا عروس المجد تيهي واسحبي
في مغانينا ذيول الشهب
لن ترى حفنة رمل فوقها
لم تعطر بدما حر حرابي
كم لنا من ميسلون نفضت
عن جناحيها غبار التعب

أعضاء جمعية العاديات ينشدون بمناسبة عيد الجلاء

بمناسبة الذكرى التاسعة والخمسين لجلاء المستعمر عن أرض الوطن وبرعاية السيد أسامة عدي محافظ أقامت مديرية الثقافة بالتعاون مع جمعية العاديات بحلب أمسية فنية وطنية أحيتها فرقة الجلاء للأناشيد الوطنية بقيادة الفنان محمد قصاص على مسرح مديرية الثقافة بحلب.

فقد قدمت فرقة الجلاء أناشيدها الوطنية التي أزكت في نفوس الحاضرين الروح الوطنية لما تمتعت به تلك الأناشيد من حماسة وصدق وإباء تعبر عن مدى الحب والعظمة والكبرياء الوطنية.

ومن تلك الأناشيد: النشيد العربي السوري، وبلادي فداك دمي، بلاد العرب أوطاني، إني اخترتك يا وطني، فلسطين نادت، موطني، منتصب القامة أمشي، نشيد الرواد، في سبيل المجد، يا ظلام السجن خيم، نحن الشباب، نشيد القسم، الله أكبر....

كما أنشدت المهندسة رولا الجابري أغنية (زهرة المدائن) وغنى المهندس



ظافر جسري أنشودة (أخي جاوز الظالمون المدى) يرافقه على العود المهندس أيمن جسري.

وقد خيمت الألفة والحميمية على المسرح وعلى المشاركين والحاضرين الذين كانوا من أطياف مختلفة: سيدات ورجال، أطفال وشباب وشابات، هؤلاء هم أفراد فرقة الجلاء بينهم أطباء وأدباء ومهندسون وسيدات مجتمع، ورجال دين.

أنشدوا جميعا وأحيوا ذكرى الأناشيد الوطنية في جو عائلي ملون بالمحبة. ■

نصوص أناشيد الجلاء الوطنيّة

حماة الديار

حماة الديار　　عليكم سلام
أبت أن تذل　　النفوس الكرام
عرين العروبة　　بيت حرام
وعرش الشموس　　حمىً لا يضام

◆ ◆ ◆

ربوع الشآم　　بروج العلاء
تحاكي السماء　　بعالي السناء
فأرض زهت　　بالشموس الوضاء
سماء لعمرك　　أو كالسماء

◆ ◆ ◆

المقدمة الموسيقية

رفيف الأماني　　وخفق الفؤاد
على علم ضم　　شمل البلاد
أما فيه من　　كل عين سواد
ومن دم كل　　شهيد مداد
نفوس أباة　　وماضٍ مجيد
وروح الأضاحي　　رقيب عتيد
فمنا الوليد　　ومنا الرشيد
فلم لا نسود　　ولم لا نشيد

◆ ◆ ◆

تأليف: خليل مردم بك
تلحين: الأخوين فليفل

بلاد العرب أوطاني

بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغدان
ومن نجد إلى يمن
إلى مصر فتطوان
فلا حدّ يباعدنا
ولا دين يفرقنا
لسان الضاد يجمعنا
بغسان وعدنان

◆ ◆ ◆

اللازمة

لنا مدنية سلفت
سنحييها وإن دثرت (مكرر)
ولو في وجهنا وقفت
دهاة الإنس والجان

◆ ◆ ◆

اللازمة

فهبوا يا بني قومي
إلى العلياء بالعلم (مكرر)
وغنوا يا بني أمي
بلاد العرب أوطاني

اللازمة

◆ ◆ ◆

تاليف: فخري بارودي
تلحين: الأخوين فليفل

فرقة الجلاء للأناشيد الوطنية

المشاركون (بالترتيب الهجائي)

د. إكرام عجم أوغلي - الآنسة دالية أتاسي - الآنسة ديمة أبو قوس - السيد محمد فاتح أبو زيد - د. ندى بازر باشي م. رولا الجابري - م. أحمد ظافر جسري - السيد عادل جسري - السيد عدنان جسري - م. محمد أيمن جسري أ. نوري جسري - السيد وجدي جبقجي - د.أنور حميدة - أ.حسن حلاق - السيد نور حميدة - السيد نورس حميدة د. صفوان حوكان - الآنسة رنا خواتمي - أ. صلاح الدين الخطيب - د. محمد خواتمي - أ. مصطفى خواتمي الآنسة هيا رزوق - د. ربى رستم - م. محمد خير الدين الرفاعي - الأب جوزيف شابو - الآنسة زينة شيخوني د. عامر شيخوني - الآنسة فرح شيخوني - صافي شوا - أ. فريد الصادق - د. جمال طحان - أ. محمد الطويل السيدة لميس عبارة- السيدة سعاد عبد العال- م. عصام عيّاشي- الآنسة شعاع فقاس- م. تميم قاسمو- الآنسة رندة قاسمو د. حسن قجة - أ. محمد قجة - م. عدنان مصري - د. سهى ملقي - السيدة عفاف ملقي - أ. محمد عادل ميري

بلادي .. بلادي

المقدمة الموسيقية

بلادي بلادي فداك دمي
وهبت حياتي فدى فاسلمي
غرامك أول ما في الفؤاد
ونجواك آخر ما في فمي
سأهتف باسمك ما قد حييت
تعيش بلادي ويحيا الوطن

❖ ❖ ❖

المقدمة الموسيقية

بلادي بلادي إذا اليوم جاء
ودوى النداء وحق الفداء
فحيي فتاك شهيد هواك
وقولي سلاما على الأوفياء
سأهتف باسمك ما قد حييت
تعيش بلادي ويحيا الوطن

❖ ❖ ❖

تأليف: حليم دموس
تلحين: الأخوين فليفل

فلسطين نادت

فلسطين نادت فلبوا الندا
إلى الحرب هيا جيوش الفدا
هلموا بعزم يهيب الردى
لدفع الطغاة وسحق العدا
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام

❖ ❖ ❖

موسيقى

إلى النار هيا أسود العرين
أذيقوا العدو كؤوس المنون
أغيروا عليهم بعزم مكين
وهدوا القلاع ودكوا الحصون
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام

❖ ❖ ❖

موسيقى

فلسطين أنت الحمى اليعربي
وقبلة كل همام أبي
أنار ربوعك مهد المسيح
وزان سماك براق النبي
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام

❖ ❖ ❖

موسيقى

فسطين أنت المنى والطلب
فلسطين جاءت جيوش العرب
بذلنا دمانا لنيل الأرب
فإما نموت وإما الغلب
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام

❖ ❖ ❖

تأليف: عبد الكريم الكرمي أبو سلمى
تلحين: مجدي العقيلي

في سبيل المجد والأوطان

في سبيل المجد والأوطان نحيا ونبيد
كلنا ذو همة شـماء جبار عنيد
لا تطيق السادة الأحرار أطواق الحديد
إن عيش الذل والإرهاق أولى بالعبيد (مكرر)

❖ ❖ ❖

لا نهاب الزمن   إن سقانا المحن
في سبيل الوطن   كم قتيل شهيد

هذه أوطاننا مثوى الجدود الأكرمين
وسماها مهبط الإلهام والوحي الأمين
ورباها جنـة فتانـة للناظرين
كل شبر من ثراها دونه حبل الوريد (مكرر)

* * *

اللازمة

قد صبرنا فإذا بالصبر لا يجدي هدى
وحلمنا فإذا بالحلم يـودي للردى
فنهضنا اليوم كالأطواد في وجه العدى
ندفع الضيم ونبني للعلى صرحا مجيد (مكرر)

* * *

اللازمة

تأليف: عمر أبو ريشة
تلحين: الأخوين فليفل

موطني

موطني موطني:
الجلال والجمال والسناء والبهاء
في رباك. في رباك
والحياة والنجاة والهناء والرجاء
في هواك. في هواك
هل أراك ، هل أراك
سالماً منعماً وغانماً مكرماً (مكرر)
هل أراك في علاك
تبلغ السماك، تبلغ السماك
موطني، موطني

* * *

موطني، موطني،
الشباب لن يكل همه أن تستقل
أو يبيد، أو يبيد
نستقي من الردى ولن نكون للعدى
كالعبيد. كالعبيد
لا نريد ، لا نريد
ذلنا المؤبـدا وعيشـنا المنكدا (مكرر)
لا نريد بل نعيد
مجدنا التليد ، مجدنا التليد
موطني، موطني

* * *

موطني، موطني
الحسام واليراع لا الكلام والنزاع
رمزنا رمزنا
مجدنا وعهدنا وواجب إلى الوفا
يهزنا، يهزنا
عزنا، عزنا
غاية تشـرف وراية ترفرف (مكرر)
يا هناك في علاك
قاهرا عداك قاهرا عداك
موطني، موطني

* * *

تأليف: ابراهيم طوقان
تلحين: الأخوين فليفل

نحن الشباب

نحن الشباب لنا الغد ومجده المخـلد
نحن الشباب
شـعارنا على الزمـن
عاش الوطن، عاش الوطن
بعنا لـه يوم المحن أرواحنـا بلا ثمـن
يا وطني عـداك ذم
مثلك مـن يرعى الذمم (مكرر)
علمتنا كيف الشمم وكيـف يظفر الألم
نحن الشباب

اللازمة

السـفح والجداول والحقل والسـنابل

ومـا بنى الأوائل نحـن له معاقل

الديـن في قلوبنا والنـور في عيوننا (مكرر)

والحـق في يميننا والغـار في جبيننا

نحن الشباب

◆ ◆ ◆

اللازمة

لنا العـراق والشـآم ومصر والبيت والحرام

نمشي إلى الموت الزؤام

إلى الأمام ، إلى الأمام

نبنـي ولا نتكل نفنى ولا ننخـذل (مكرر)

لنا يد والعمل لنا غد والأمل

نحن الشباب

◆ ◆ ◆

تأليف: بشارة الخوري

تلحين: الأخوين فليفل

يا ظلام السجن خيم

يا ظلام السجن خيم إننا نهوى الظلاما

ليس بعد الليل إلا فجر مجد يتسامى

أيها الحراس رفقاً واسمعوا منا الكلاما

متعونا بهواء منعه كان حراما

موسيقى

◆ ◆ ◆

إيه يا دار الفخار يا مقر المخلصينا

قد هبطناك شبابا لا يخافون المنونا

وتعاهدنا جميعا يوم أقسمنا اليمينا

لن نخون العهد يوما واتخذنا الصدق دينا

موسيقى

يا رنين القيد زدني نغمة تشجي فؤادي

إن في صوتك معنى للأسى والإضطهاد

لست والله نسيا ما تقاسيه بلادي

فاشهدن يا نجم أني ذو وفاء ووداد

◆ ◆ ◆

شعر نجيب الريس

أرواد ١٩٢٣

تلحين: تركي قديم

وأنا أمشي

منتصب القامة أمشي

مرفوع الهامة أمشي

في كفي قصفة زيتون

وعلى كتفي نعشي

وأنا أمشي، وأنا أمشي، وأنا أمشي

وأنا وأنا و وأنا أمشي

◆ ◆ ◆

قلبي قمر أخضر

قلبي بستان

فيه، فيه العوسج

فيه الريحان

شفتاي سماء نمطر

ناراً حيناً حبا أحيان

في كفي قصفة زيتون

وعلى كتفي نعشي

وأنا أمشي، وأنا أمشي، وأنا أمشي

وأنا وأنا و وأنا أمشي

◆ ◆ ◆

تلحين: مارسيل خليفة

إني اخترتك يا وطني

إني اخترتك يا وطني حباً، وطواعية
إني اخترتك يا وطني سراً وعلانية
إني اخترتك يا وطني فليتنكر لي زمني
ما دمت ستذكرني
يا وطني الرائع يا وطني
يا وطني الرائع يا وطني

◆ ◆ ◆

دائم الخضرة يا قلبي وإن بان بعيني الأسى
دائم الثورة يا قلبي وإن صارت صباحاتي مسا
جئت في زمن النَصب، جئت في عزّ التعب
رشاش عنف وغضب
وغضب وغضب وغضب وغضب

تلحين: مارسيل خليفة

زهرة المدائن

لأجلك يا مدينة الصلاة أصلي
لأجلك يا بهية المساكن يا زهرة المدائن
يا قدس يا مدينة الصلاة أصلي
عيوننا إليك ترحل كل يوم
تدور في أروقة المعابد
تعانق الكنائس القديمة
وتمسح الحزن عن المساجد
يا ليلة الإسراء يا درب من مروا إلى السماء
عيوننا إليك ترحل كل يوم وإنني أصلي
الطفل في المغارة وأمه مريم وجهان يبكيان
يبكيان لأجل من تشردوا
لأجل أطفال بلا منازل
لأجل من دافع واستشهد في المداخل
واستشهد السلام في وطن السلام
وسقط العدل على المداخل
حين هوت مدينة القدس تراجع الحب
وفي قلوب الناس استوطنت الحرب
الطفل في المغارة وأمه مريم
وجهان يبكيان وإنني أصلي
الغضب الساطع آت وأنا كلي إيمان
الغضب الساطع آت سأمرّ على الأحزان
من كل طريق آت بجياد الرهبة آت
وكوجه الله الغامر آت آت آت
لن يقفل باب مدينتنا فأنا ذاهبة لأصلي
سأدقّ على الأبواب وسأفتحها الأبواب
وستغسل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية
وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية
الغضب الساطع آت بجياد الرهبة آت
وسيهزم وجه القوة
البيت لنا والقدس لنا
وبأيدينا سنعيد بهاء القدس
بأيدينا للقدس سلام آتٍ آتٍ آتٍ

◆ ◆ ◆

كلمات والحان الأخوين رحباني
مهرجان الأرز ١٩٦٧

نشيد القسم

أقسمت باسمك يا بلادي فاشهدي
أقسمت أن أحمي حماك وافتدي
سأفي بعهدك بالفؤاد وباليد
وبنور حبك استضيء وأهتدي

◆ ◆ ◆

أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي
عاهدت نفسي أن أكد لتنعمي
وأخوض أخطار الكفاح لتسلمي
فإذا حييت فإن ذكرك في فمي
وإذا قضيت فقد فديتك بالدم

◆ ◆ ◆

أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي
الجيش تعليه شجاعة جنده
والغاب تحميه حمية أسده
وشباب هذا الجيل رافع مجده
ولينصرن الله حافظ عهده

* * *

أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي

* * *

تاليف: محمود عبد الحي
تلحين: محمد عبد الوهاب

نشيد الله أكبر

موسيقى
الله أكبر، الله أكبر
الله أكبر فوق كيد المعتدي
والله للمظلوم خير مؤيـد
أنا باليقين وبالسلاح سأفتدي
بلدي ونور الحق يسطع في يدي
موسيقى
قولوا معي ... قولوا معي
الله أكبر، الله أكبر
يا هذه الدنيا أطلي واسمعي
جيش الأعادي جاء يبغي مصرعي
بالحق سوف أرده وبمدفعي
وإذا فنيت فسوف أفنيه معي
قولوا معي قولوا معي
الله الله الله أكبر، الله فوق المعتدي

* * *

موسيقى :
الله أكبر، الله أكبر
قولوا معي الويـل للمستعمر
والله فوق الغـادر المتجبر
الله أكبر يا بلادي كبـري
وخذي بناصية المغير ودمري
قولوا معي قولوا معي
الله الله الله أكبر، الله فوق المعتدي
الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر

* * *

تلحين: محمود الشريف

نشيد الرواد

عندما قامت أول وحدة عربية بين سورية ومصر قفزت إلى الساحة ذكريات روادنا الأوائل الذين دقوا باب الوحدة والتحرير منذ القرن التاسع عشر وكان هذا النشيد وفاء لهؤلاء الرواد

المقدمة الموسيقية (اللازمة)
أحرارنا الذين صاغوا الفجر بالدماء
إنا على طريقهم نجدد النداء
لعزة العرب لوحدة العرب
لامة العرب لوحدة العرب
موسيقا
ونتثني وراءنا فنلمح الدروب يلفها الظلام
والحاملون النور للعقول للقلوب القادة العظام
أوائل الرواد للتحرير للخلاص مشاعل العرب
استعذبوا العذاب خاضوا النار والرصاص
كالرعد كالشهب
لعزة العرب لوحدة العرب
لأمة العرب لوحدة العرب
اللازمة
موسيقا
يا وطني الكبير يا ميداننا الفسيح يا وطني الكبير
من المحيط إلى الخليج جرحنا يصيح بغضبة السعير
أقسمت أني لم أزل كما مضى الجدود عهدا من اللهب
أن انسف الأسوار والحدود والقيود كالرعد كالشهب
لعزة العرب لوحدة العرب
لأمة العرب لوحدة العرب اللازمة

سليمان العيسى

خالد بن يزيد بن معاوية

صاحب أول مكتبة عرفها العرب المسلمون

سهيل الملاذي*

الإيمان بأن الدولة القوية تقوم على العلم والفكر، وتحكم بالعقل لا بالسيف وحده، هو المبدأ الذي أرسى دعائم الدولة العربية على أسس ثابتة ومتينة، وقادها إلى عصور من الازدهار الحضاري وبوأها مكانتها الرفيعة في التاريخ الإنساني، لتساهم بما أبدعته من علوم، وبما قدمته من قيم وآداب ورصيد ثقافي في تقدم الثقافات العالمية وتطورها.

وكان خالد بن يزيد بن معاوية (٤٥-٨٥ هـ) من الرجال الذين اشتركوا في صنع التاريخ الحضاري لأمتهم العربية.

تولى والده يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (٢٦-٦٤هـ) خلافة بني أمية عام ٦٠هـ، وتوفي عن ثمان وثلاثين سنة، تاركاً الحكم لابنه الأكبر معاوية بن يزيد بن معاوية (٤٣-٦٤هـ).

عافت نفس معاوية الخلافة، ولم يكد يتبوأ سدتها، ولم يشأ أن يعهد بها إلى أحد من بعده، بل آثر أن يعود المسلمون بها إلى سيرتها الأولى، حيث الأمر شورى بينهم، يختارون لها من يجدونه الأصلح والأجدر، فجمع أولي الأمر وخاطبهم قائلاً: "لم أنتفع بها حياً، فلا أقلدها ميتاً، لا يذهب بني أمية بحلاوتها، وأتجرع مرارتها، ولكن إذا مت فليصلِّ عليّ الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، وليصلِّ بالناس الضحاك بن قيس، حتى يختار الناس لأنفسهم". ومات معاوية بعد والده يزيد بمدة لا تتجاوز الشهرين، تاركاً الخلافة تتقاذفها عواصف الأهواء والمطامع.

طعن الوليد بن عتبة وهو يصلي على معاوية فسقط ميتاً، وطلب عبد الله بن الزبير البيعة لنفسه، فبايعه كثيرون،

* المدير السابق للثقافة بدمشق، رئيس جمعية المكتبات والتوثيق بدمشق

ورغب بعض الأمويين في بيعة خالد بن يزيد بن معاوية ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره، إلا أن سفينة مروان بن الحكم (٦٢-٦٥هـ) كانت الأقدر على مغالبة العواصف، فحكم بالسيف كرهاً بغير رضا من عصبة من الناس، وبايع لخالد بن يزيد بعده، ثم لعمرو بن سعيد الأشدق، وقبل وفاته رجع عن عهده، وطلب البيعة لابنه عبد الملك بن مروان (٢٣-٨٦هـ)، وبذلك سلب من خالد بن يزيد حقه في ولاية العهد.

لم يأبه خالد لهذا الأمر، ولم يكن موقفه من الحكم يختلف عن موقف أخيه معاوية، أو عن موقف أخيه عبد الله، فقد "كان عبد الله ناسكاً وخالد عالماً، ولم يكن في بني أمية أزهد من هذا ولا أعلم من هذا".

لقد غلب على خالد حب العلم والزهد في السلطة والحكم، فجمع الناس وقال لهم: "إن جدي معاوية نازع الأمر من كان أولى به، ثم تقلده أبي، ولقد كان غير خليق به، ولا أحب أن ألقى الله عز وجل بتبعاتكم، فشأنكم وأمركم، ولوه من شئتم، فقالوا: ألا تعهد إلى أحد؟ فقال: لم أجد لكم مثل عمر بن الخطاب لأستخلفنه، ولا مثل أهل الشورى، فأنتم أولى بأمركم".

اعتزل خالد الناس، وانكب على تحصيل العلوم واكتساب المعارف وإجراء التجارب، حتى وفاته سنة ٨٥هـ.

قال الجاحظ: "كان خالد بن يزيد خطيباً شاعراً، وفصيحاً جامعاً، جيد الرأي، كثير الأدب، وكان أول من ترجم كتب النجوم (الفلك) والطب والكيمياء".

لقد اشتغل بهذه العلوم وأتقنها وألف فيها رسائل، فلا عجب أن يعتبره خير الدين الزركلي حكيم قريش، وعالمها في عصره.

أما شعره فيذكر ابن عبد ربه الأندلسي أبياتاً له، يبرز فيها حبه للعلم، ورغبته في الانتفاع به، واعتماده على النصح والمشاورة، وزهده في متع الحياة، يقول فيها:

هل أنت منتفعٌ بعلمك مرة، والعلم نافع

ومن المشير عليك بالرأي المسدد أنت سامع

الموت حوض لا محالة فيه كل الخلق شارع

ومن التُّقى فازرع، فإنك حاصدٌ ما أنت زارع

ويورد ابن عبد ربه أيضاً ما يدل على فصاحته وجيد رأيه، فقد قال عمر بن عبد العزيز عنه: "ما ولدت أمية مثل خالد بن يزيد، ما استثني عثمان ولا غيره "وقال عمرو بن عتبة للحجاج: "إن خالداً أدرك من قبله، وأتعب من بعده، وعلم علماً، فسلم الأمر أهله، وطلب بقديم لم يغلب عليه بحديث لم يسبق إليه".

وقيل لخالد: ما أقرب شيء؟ قال: الأجل، قيل له: فما أبعده؟ قال: الأمل، قيل له: فما أوحش شيء؟ قال: الميت، قيل له: فما آنس شيء؟ قال الصاحب المواتي.

أما ابن النديم فيتحدث عن نفسه الفاضلة وهمته العالية ومحبته للعلوم، وخصوصا محبته للصنعة (الكيمياء) ويذكر أنه "أمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مصر، وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي" ويرى ابن النديم أن هذا كان أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة.

ويروي المسعودي قصة خالد بن يزيد مع الكيمياء في عصره، فيقول: "ولطلاب صنعة الكيمياء من الذهب والفضة وأنواع الجوهر من اللؤلؤ وغيره، وصنعة أنواع الإكسيرات من الإكسير المعروف بالقرار وغيره، وإقامة الزئبق وصنعته فضة وغير ذلك من خدعهم وحيلهم في القرع والمغناطيس والتقطير والتكليس والبوادق والحطب والفحم والمنافخ أخبار عجيبة وحيل في هذا المعنى قد أتينا على ذكرها، ووجوه الخدع فيها وكيفية الاحتيال بها في كتابنا (أخبار الزمان) وما ذكروه في ذلك من الأشعار، وما عزوه إلى من سلف من اليونانيين والروم، مثل قلوبطرة (كيلوبترا) الملكة ومارية، وما ذكره خالد بن يزيد بن معاوية في ذلك، وهو عند أهل هذه الصنعة من المتقدمين فيهم".

جمع خالد في منزله خزانة كتب ضخمة تعد أول مكتبة خاصة عرفها العرب، بل المسلمون، فهو كما يذكر محمد كرد علي "أول من عرفت له مكتبة في الإسلام"، ففتح بذلك الباب لمن بعده من العلماء والأدباء والوزراء والملوك في تشجيع العلوم، والإقبال على اقتناء الكتب، والاهتمام بإنشاء المكتبات الخاصة والعامة. فكانت مكتبات المعتصم بالله والناصر لدين الله وحنين بن اسحق والصاحب جمال الدين بن القفطي وابن العميد والفتح بن خاقان والأصفهاني وابن الخشاب وعبد الله بن سوار بالبصرة وغيرهم.

وكانت خزانة الحكمة التي يروي ياقوت أن علي بن يحيى المنجم قد أنشأها في ضيعته قرب بغداد، وبذل من ماله الخاص للإنفاق على من يقصدها من طلاب العلم من كل مكان، كما أنفق أبو القاسم جعفر بن محمد بن حمدان على دار العلم التي أنشأها في الموصل.

إن بيت الحكمة الذي أنشأه الرشيد في بغداد وازدهر زمن المأمون، ودار الحكمة التي أقامها الحاكم بأمر بالله الفاطمي عام ٣٩٥/هـ في القاهرة، ليسا إلا ثمرة هذا النهج الذي اختطه خالد بن يزيد.

توفي خالد في دمشق عام ٨٥هـ/٧٠٤م في خلافة عبد الملك بن مروان عن عمر يناهز الأربعين عاماً.

المصادر:

الفهرست لابن النديم، مروج الذهب للمسعودي، العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، البيان والتبيين للجاحظ، معجم الأدباء لياقوت الحموي، الأعلام لخير الدين الزركلي.

نصائح تربويّة

أبو حامد الغزالي*

"أيها الولد! النصيحة سهلة، والمَشكلَ قَبولُها، لأنّها في مذاقِ متّبعي الهوى مُرَّةٌ، إذ المناهي محبوبةٌ في قلوبهم، وعلى الخصوص لمن كان طالبَ العلم الرسميّ..

أيها الولد.. العلمُ بلا عملٍ جنون، والعملُ بغير علمٍ لا يكون.

أيها الولد! ينبغي لك أن يكونَ قولُك وفعلُك موافقاً للشرع؛ إذ العلمُ والعملُ بلا اقتداء الشرع ضلالة..

واعلم أن اللسان المطلَق، والقلبَ المطبَقَ، المملوء بالغفلة والشهوة، علامةُ الشقاوة؛ فإذا لم تقتل النَّفسَ بصدق المجاهدة، لن يحيا قلبُك بأنوار المعرفة.

أيها الولد! إني أنصحك بثمانية أشياء اقبلْها منّي لئلاّ يكون علمُكَ خصماً عليك يوم القيامة. تعملُ منها أربعةً، وتدعُ منها أربعةً:

أما الأربعة التي ينبغي لك أن تفعلها:

الأول: أن تجعل معاملتك مع الله تعالى بحيث لو عاملكَ بها عبدُكَ ترضى بها منه. والثاني: كلّ ما عملت بالناس اجعلهُ كما ترضى لنفسكَ منهم لأنه لا يكمل إيمان عبد حتى يُحبَّ لسائر الناس ما يحبّ لنفسه. والثالث: إذا قرأتَ العلمَ أو طالعتَه ينبغي أن يكون علمُكَ يُصلِحُ قلبكَ. والرابع: أن لا تجمع من الدنيا أكثر من كفاية سنة.

أمّا اللواتي تدع، فأحدهما: أن لا تناظرَ أحداً في مسألة ما استطعت.

والثاني: مما تدَع، وهو أن تحذر من أن تكونَ واعظاً ومذكِّراً، لأنّ فيه آفات كثيرة، إلاّ أن تعملَ بما تقول أوّلاً، ثم تعظ به الناس..

والثالث: مما تدع، أن لا تخالط الأمراءَ والسلاطين ولا تراهم، لأن رؤيتَهم ومخالطتَهم آفةٌ عظيمة؛ ولو ابتليتَ بها دعْ عنكَ مدحَهم وثناءَهم، لأنّ اللّه تعالى يغضبُ إذا مُدِحَ الفاسقُ والظالم. ومن دعا لطولِ بقائهم، فقد أحبّ أن يُعصى اللّهُ في أرضه.

والرابعُ: مما تدع، أن لا تقبلَ شيئاً مَن عطاء الأمراء وهداياهم، وإن علمتَ أنها من الحلال، لأن الطمعَ منهم يفسدُ الدين؛ لأنّه يتولّدُ منه المداهنة ومراعاةُ جانبهم، والموافقة على ظلمهم..■

* رسالة "أيها الولد"، أبو حامد الغزالي.

هدية ثانية لإخواني

في شروط انتخاب أعضاء المبعوثان

كامل الغزي*

إخوتي أهل الوطن العزيز..

أشكر لكم حسن عواطفكم على ما أبديتموه من الرغبة والإقبال نحو هديتي التي كنت قدمتها إليكم في تفسير الحرية وبيان بعض محاسنها حتى حداني ذلك إلى أن أشفعها بهدية ثانية لا تقل أهميتها عن الأولى إذا لم أقل أنها أهم منها لاشتمالها على بيان الأوصاف الجميلة التي يجب أن يكون متصفاً بها كل عضو من أعضاء مجلس المبعوثان الذي انعقدت به آمال الأمة وأصبحت سعادتها في المستقبل متوقفة على نجاحه.

هذا وقد علمتم من هديتنا الأولى أن للحرية الحقة من الفوائد والمنافع ما لا يكاد يدخل تحت قلم العد والإحصاء.

وهنا نقول أن من أجل فوائد تلك الحرية وأعظم ما يقصد منها انعقاد مجلس المبعوثان الذي هو بالحقيقة مما يأمر به الشرع الشريف لأنه وحده هو الذي يجعل أمر الأمة شورى بينهم ويتكفل لنا بالفوز والنجاح في المستقبل.

ولكن يا أخي العزيز أتدري متى يتحقق الحصول على هذه الأمنية من ذلك المجلس.

يتحقق ذلك إذا عرفت الأمة ولم تنتخب له إلا من كان موصوفاً بالأوصاف

* مؤسس جمعية العاديات.

الفاضلة لأنه يكون نائباً بشخصه الواحد عن شخص خمسين ألف رجل بل شخص جميع الأمة لأنه ربما أبدى في المجلس رأياً يعود بنفعه أو ضرره على الأمة بأسرها.

فمن الواجب على كل من ينتخب عضوا لذلك المجلس أن يتجرد في انتخابه عن الغاية الشخصية ويطرح المحاباة والرجاء والالتماس ومراعاة الخواطر وإلا عاد هذا المجلس بالضرر وأوقعنا في حالة أفظع من الأولى.

إن لانتخاب أعضاء المجلس المذكور شروطاً مادية وأخرى معنوية: فالأولى هي أن يكون الشخص المنتخب في سن الخامسة والعشرين فما فوقها غير أجنبي ولا مدعٍ للأجنبية ولا ساقط من حقوق المدنية أو حائز امتياز خدمة أجنبية مؤقتة أو محكوم بإفلاس لم يعد إليه اعتباره بعده أو محكوم بجرم لم يفك عنه وأن يكون له ملك قليل أو كثير: ولا يخفي أن هذه الشروط تتوفر في كثير من الناس وأن معرفتها فيهم غير صعبة. أما الشروط المعنوية المفهومة إجمالاً من كلامنا الآتي فقلما تتوفر في شخص ومعرفتها صعبة وإدراكها عزيز إلا على حر الضمير النافذ البصيرة أن من جملة مقاصد القانون الأساسي في تفويض انتخاب هؤلاء الأعضاء إلى الأمة هو طرح المسؤولية عن عاتق الحكومة فيما يحدثه المجلس في ميزانية دخل الدولة وخرجها من العوارض والتكاليف وإلقاء مسؤولية ذلك على الأمة التي انتخبت أعضاء ذلك المجلس وجعلتهم ممثلين شخصها فيه فلا تلم الأمة إلا نفسها ولا تنسب للحكومة ظلما إذا صدر من أحد أولئك الأعضاء ما يسؤها.

وما مثل الحكومة ومثلنا في هذا الصدد إذا لم نسلك به طريق الصواب والاستقامة إلا كمثل مريض أعطاه طبيبه الدواء الشافي فاستعمله على غير الصفة التي بينها له فأهلك نفسه فهل يلام الطبيب على ما فرط به المريض.

اخوتي الأعزاء إن سعادة الأمة وشقاءها متعلقان بهذا المجلس فاعرفوا كيف تنتخبون أعضاءه: تجردوا في انتخابهم عن الأغراض الشخصية وانزعوا الأوهام من رؤوسكم ولا تغشوا أنفسكم واعتمدوا على الحقائق ولا تغرنكم الظواهر ويخدعنكم هياكل الرجال وكثرة أموالهم وفخامة ألقابهم فإن ذلك كله لا يصلح ما أفسدته الطبيعة من أخلاقهم.

لا تنتخبوا رجلاً عرف بسوء التعامل مع الناس مختالاً في أخذه وإعطائه وأن صلى واستغفر وهلل وكبر فإن ذلك منه شبكة ومصيدة فما مثله إلا كمثل حانة ظاهرها بالحسن معمور وباطنها بالقبح مغمور فهو لا يحسن غير الرياء والنفاق ومجلس المبعوثان مجلس صدقٍ وإخلاص.

لا تنتخبوا رجلاً خسيساً شحيحاً متكالبا على الدنيا لا يصده عن جمع حطامها حرام ولا ملام فإن هذا الرجل

يعد حريصًا والحريص لا أمانة له فلا يعول عليه في مجلس المبعوثان لأنه ربما رأى رأيا يكون فيه جر مغنم لنفسه وإن كان فيه مضرة لوطنه.

لا تنتخبوا رجلاً نشأ في النعمة والرفاهية فإن هذا لا تهمه حالة الفقير لم يكابد الفقر ولا ذاق مرارته فهو لا يحسن الدفاع عن الفقير في طرح التكاليف الأميرية ولا يعرف كيف ينفع الفقير في بقية المسائل.

لا تنتخبوا رجلاً شب على الغنى والجاه واعتاد على سماع مدح المرائين وقلق الشاقلين حتى اثر ذلك على طول الأيام بمغيلته وصار يعتقد في نفسه من كل عقله أنه من أكمل الناس وأفضلهم فقد ملكة التمييز بين الخطأ والصواب وتعوض عنها تصور الكمال في نفسه.

لا تنتخبوا رجلاً لا يحسن من العلوم والفنون سوى التحيل على زيد ليأخذ أرضه وعلى عمر ليغضب دابته وعلى خالد لينهب ماله وعلى بكر ليحتل منزلته وهو للؤم طباعه إن رأى زيداً رزق مالا مات غما أو رأى خالد ذكر بفضيلة هلك هما لا يرى أحداً في الدنيا كلها أولى منه بجميع ما أنعم الله به على عباده من المال والجاه ظاناً أن كل شيء يمكن أن يناله الإنسان بالتزوير والحسد والغيبة والنميمة وهتك الأعراض فهو بالحقيقة لص فاجر لا يتكلم إلا بما يوافق غرضه.

لا تنتخبوا رجلاً لا يعرف غير التزلف للحكام والتقرب إليهم بكل ما يروج سوقه لديهم متقويًا بهم على سحق الضعيف وهضم حقوقه.

لا تنتخبوا رجلاً عاتياً مختالاً فخوراً لا يعرف للوطنية معنى سوى التباهي بغناه والتبجح بقدم بيته والافتخار برفات أسلافه فالناس كلهم اخوة من أب واحد وأم واحدة لا يتفاضلون إلا بما يحسنون.

لا تنتخبوا رجلا معجباً برأيه معتقدا في نفسه العصمة عن الخطأ لا ينثني عن رأيه وإن قام له ألف دليل على خطئه ولكن هكذا ولكن هذا الرجل الذي تنتخبونه يكون فاضلاً ذكياً ألمعياً متوقد الذهن بعيد مدى البصر بالعواقب ذا رحمة وشفقة عارفاً بوجوه الإصلاح وسد أبواب الخلل غيوراً على وطنه مقدماً خيره على خيره عفيفاً سموحاً حسن المعاملة منكفا عن أذى الناس بيده ولسانه صادق اللهجة مطلعاً على أحوال الأمم عالماً بحقوق الدول متضلعاً بالتاريخ ليقيس الأمور بأشباهها ويطبق حاضر الماجريات على ماضيها، عنده إلمام بمبادئ العلوم العصرية كالرياضيات والجغرافيا وغيرهما من العلوم الجديدة التي بواسطتها بلغت الأمم الغربية من التقدم والارتقاء ما بلغت.

وبالختام نسأل الله تعالى أن يوفقكم إلى ما فيه خيركم والسلام.■

غزي زاده

كامل

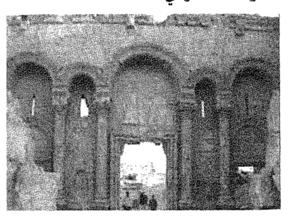
حلب في ٣١/ آب سنة ١٩٠٨

اكتشافات أثرية جديدة في الرقة

محمد جاسم الحميدي*

عملت في محافظة الرقة لعام ٢٠٠٤ أربع بعثات اثرية وطنية وأجنبية ومشتركة نقبت في مواقع متعددة وهي سورا وخرائب بني سيار والخويرة والصبي الأبيض، وقد تحدثنا عن سورا في مادة سابقا، وسنتحدث هنا عن نتائج الكشوف الأثرية في خرائب بني سيار والخويرة، والجديد فيهما.

تقع خرائب بني سيار إلى الشمال الشرقي من مدينة الرقة على بعد ١٣٠ كم على الحدود الإدارية مع محافظة الحسكة، ولا تبعد إلا ٢ كم عن الحدود التركية، والموقع واسع جدا، ويتألف من مدينة وحصن عسكري متقدم يرجع إلى القرن الثاني الهجري، أي العصر العباسي المبكر، والمدينة محطة هامة على الطريق التجاري العالمي القادم من شمال الصين، مرورًا بشمال فارس والرافدين، ويأتي مباشرة بعد المحطة الهامة رأس العين باتجاه نهر البليخ، ومن ثم الفرات (الرقة) نحو الداخل السوري وصولا إلى حواضر ساحل البحر الأبيض المتوسط الشرقي.



والأعمال التي قامت بها البعثة في هذا الموسم كما لخصها السيد مرهف الخلف، مدير الآثار والمتاحف في الرقة هي:

١- التوسع بأعمال الحفريات في المنزلين العربيين المكتشفين خلال عامي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ ، وقد شمل ذلك ترميم وصيانة ومعالجة الزخارف الجصية المنفذة ككسوة لواجهات جدران الغرف

---

* باحث في التراث

الرئيسية في البناءين المذكورين، ومواضيع تلك الزخارف هي مشاهد طبيعية لنباتات الكرمة واللفلاف وهي أقرب في الشبه إلى ما يماثلها في مدينة سامراء منها إلى ما تم الكشف عنه في الرقة العباسية.

٢- إنهاء أعمال الكشف عن أقسام الحمام المكتشف في عام ٢٠٠٢ وقد كان واضحا بكل جوانبه: البراني والجواني وبيت النار.

والمدهش هو الحالة القريبة من الكمال للقسم الجواني والقواعد الحاملة لأرضيته التي يطلق عليها (الهيبوكاوستن) حيث تحتفظ بارتفاعها حتى منسوب ٨٠ سم وهي بالأساس بارتفاع ٩٠ سم.

ويعد هذا كشفا فريدا من نوعه إذ لم يعثر على هذه الحالة في جميع الحمامات العربية الإسلامية المكتشفة في مسكنة ونصيبين والرقة وقصور البادية الإسلامية.

ولأهمية هذا الكشف وافقت المديرية العامة للآثار والمتاحف على إجراء الصيانة والترميم لهذا الحمام، وذلك بعد إعداد الدراسة اللازمة بالتنسيق مع الجانب الألماني المشارك في البعثة.

٣- تواصلت أعمال البحث عن المسجد الجامع للمدينة، وقد تأكدنا من هذا البنيان الرئيس وذلك بالكشف الجزئي عن رواق المصلى مع الرواق الشمالي للمسجد، وتدخل في بنيانه مادة الجص والحجر الغشيم، وجميع أرضيات المصلى والرواق الشمالي مفروشة ببلاط من مادة الآجر بأشكال زخرفية هندسية بديعة.

ويقول السيد مرهف الخلف: ستتركز أعمالنا في الموسم القادم في هذا الموقع للكشف عن أكبر مساحة من هذا المسجد والهدف سيكون محاولة العثور على المحراب الرئيسي للمصلى ووضع اليد على توضع المئذنة ومعرفة شكلها الهندسي.

الجانب الألماني المشارك في البعثة المشتركة في خرائب سيار هي نفسها الجهة العلمية المرخص لها بالتنقيب الأثري في موقع الخويرة القريب من خرائب سيار حيث لا يبعد عنها أكثر من ٣ كم شمال غرب، وتعمل هذه البعثة في موقع الخويرة منذ أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، وقد تركزت أعمالها في هذا الموسم بتوضيح معالم مكتشفات العام الماضي إذ يعمل عناصرها في سويتين، الأولى وهي الأحدث يرجع تاريخها إلى العصر الآشوري الوسيط ١٣٠٠ سنة ق.م ، والثانية وهي الأقدم ترقى إلى مطلع الألف الثالثة ق.م حيث شارع المعابد وقصر الحاكم الذي يشابه في تخطيطه الهندسي ما تم الكشف عنه في مدينة إيبلا..

والجديد في أعمال البعثة هو معرفة مكان مقبرة المدينة وتحديد موقعها بدقة، وستتركز أعمال الموسم القادم على البحث العلمي فيها.■

أخبار آثاريّة

علماء الآثار بمصر

يعثرون على أجمل مومياء



أعلن المجلس الأعلى للآثار المصري اليوم الجمعة أن بعثة مصرية عثرت على أجمل مومياء تكتشف حتى الآن في البلاد وترجع للأسرة الثلاثين (٣٧٨-٣٤١ ق. م) إلى جانب بابين وهميين بأسماء موظفين كبار في الأسرة القديمة.

وقال الأمين العام للمجلس زاهي حواس رئيس البعثة إنه "لا يوجد في المتاحف المصرية ووسط المومياوات التي عثر عليها مثيل لها خصوصا من ناحية الألوان المتعددة المستخدمة فوق المومياء والقناع الذهبي الرائع".

وأضاف أن هذه المومياء رسمت عليها مناظر تتمثل في ثلاثة صفوف يظهر في الجزء الأعلى منها منظر للإله خبر أحد أشكال الآلهة الفرعونية التي عبدت من خلالها الشمس، والإله حورس يعلو رأسه قرص الشمس، بينما في جزء ثان من المومياء يظهر الإله أنوبيس وهو يقوم بتحنيط الميت في حين يجلس الإله أوزيريس والإله حورس أمام مائدة القرابين، إلى جانب منظرين يمثلان أبناء الإله حورس الأربعة.

وقد عثرت البعثة أيضا بالقرب من هرم الملك تيتي -أول ملوك الأسرة السادسة- على بابين وهميين شيدا من الحجر الجيري، ويعود الباب الوهمي الأول لمفتش الكهنة في معبد الملك بيبي الثاني والمشرف على إحصاء القرابين الإلهية وكاتب فريق العمل في المجموعة الهرمية للملك بيبي الأول والملك مرن رع.

أما الباب الوهمي الثاني فيعود لكاتب الوثائق الخاصة للملك ورئيس الكتبة والقاضي ورجل البلاط الأول "خنت كا" واللذين كانا من كبار موظفي الأسرة القديمة (٢٣٢٣-٢٢٤٦ ق. م).■

بعثة تنقيب أسترالية

تعثر على مقبرة أثرية بمصر



اكتشف خبراء آثار أستراليون مقبرة يُعتقد أنها تخص معلم الفرعون بيبي الأول الذي حكم مصر قبل أكثر من ٤٢٠٠ عام.

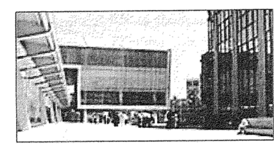
وقال الأمين العام للمجلس الأعلى المصري للآثار إن خبراء الآثار عثروا على المقبرة مع أخرى تحتوي على ثلاثة توابيت تعود إلى فترة أحدث مما يعد كشفا مهما - على حد قوله- لأن صاحب المقبرة كان معلما وهو ما يدعو للاعتقاد أنه كان معلم الملك بيبي الأول.

وأضاف أن النقوش الموجودة على المقبرة تقول إن المعلم كان اسمه ميري وإن التمثالين المنحوتين على الباب المزيف يعودان له ولزوجته، مشيرا إلى اعتقاده أن ميري كان مشرفا على المراكب المقدسة الأربعة التي دفنت بجوار الهرم القريب من المقبرة وهو ما يمكن أن يوضح العلاقة الغامضة بين المراكب والهرم.

وتقع المقبرة إلى الشمال من هرم تيتي والد الملك بيبي الأول بمنطقة سقارة القديمة الواقعة على بعد ٢٠ كيلومترا جنوبي القاهرة. وحكم الملك بيبي الأول مصر من عام ٢٣٣٢ إلى ٢٢٨٢ قبل الميلاد.■

تراث العراق حاضر

في مؤتمر المخطوطات بالإسكندرية



اختلط السياسي بالثقافي في ندوة خصصها مؤتمر "المخطوطات الموقعة" بمكتبة الإسكندرية أمس لمناقشة القاعدة الثقافية في العراق التي تعرضت للنهب والسرقة على أيدي القوات الأميركية التي احتلت البلاد قبل أكثر من عامين.

وقدم فيلم تسجيلي عنوانه "من برلين إلى بغداد" شهادة على إتلاف ونهب كل ما له علاقة بالثقافة أو الذاكرة العراقية، حيث يقول أحد مسؤولي المتحف العراقي في الفيلم إن بلاده توقعت حدوث ضربة قبل الحرب التي شنتها الولايات المتحدة في مارس/ آذار ٢٠٠٣ وأدت إلى احتلال العراق بسقوط بغداد في التاسع من أبريل/ نيسان من العام نفسه.

وأضاف المسؤول "حاولنا حماية القاعدة الثقافية العراقية التي تضم أشهر مكتبة مسمارية في العالم، رسمنا علامة التراث العالمي على أسطح المكتبات والمؤسسات الثقافية وفقا للمواثيق الدولية، ولكن كل شيء تعرض للنهب على أيدي محترفين... كانت السرقة ممنهجة".

وأشار إلى أن بلاده على الجانب الآخر سلمت يوم ١٣ سبتمبر/ أيلول ١٩٩٠ منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) محتويات متحف الكويت كاملة، إضافة إلى السجلات الكاملة التي تخص المتحف أو المكتبات، في توضيح لنفي ما قد يكون لحق بالتراث الكويتي من تدمير على أيدي القوات العراقية التي غزت الكويت في ٢ أغسطس/ آب ١٩٩٠.

وقال خبير المخطوطات العراقي أسامة النقشبندي الذي يشارك بمؤتمر المخطوطات الموقعة إنه قد أحرق مجلدات الصحف التي صدرت في عشرينيات القرن الماضي مع معظم مقتنيات المكتبة الوطنية ومركز صدام للمخطوطات الذي كان قائما في بيت أسس في بداية القرن التاسع عشر.

وأضاف النقشبندي "تمكنا من نقل ٥٠ ألف مخطوطة إلى مكان آمن بعيدا عن اللصوص، من المسروقات سجادة كانت مهداة إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأعادتها إحدى الأسر قبل شهرين، المخطوطات الآن في ملاجئ".

وقال مدير الندوة المصري عبد الستار الحلوجي إنها ليست المرة الأولى التي يدمر فيها الغزاة بغداد وإنهم سيخرجون ويبقى العراق قائلا "نحن العرب مدينون للعراق بالكثير من العلوم والفنون منها الخط الكوفي الذي ظهر قبل ظهور مدينة الكوفة نفسها ولكنه نسب إليها".

من جانبها قالت خبيرة المخطوطات العراقية ظمياء السامرائي إن ٦٠٠٠ مخطوطة تعرضت للحرق والسرقة، وما نجا محفوظ في أماكن سرية حتى لا يكون مصيره الضياع والنهب، فيما شددت مواطنتها ناهضة مطر مسؤولة المخطوطات بالمجمع العلمي العراقي الذي تأسس عام ١٩٤٧ على أن الاحتلال الأميركي كان أسوأ على الثقافة من الفترة السابقة.

يذكر أن المؤتمر الدولي الثاني لمركز المخطوطات بدأ الثلاثاء ويختتم أنشطته الخميس ويشارك فيه أكثر من ٤٠ باحثا من عشر دول عربية وأجنبية، هي العراق والمغرب وسوريا والإمارات والأردن ولبنان ومصر وتركيا وفرنسا والولايات المتحدة.■

◘ ◘ ◘

العثور بإثيوبيا على أقدم حفريات للإنسان البدائي الأول



أعلن علماء آثار أنهم اكتشفوا ما يعتقد أنها أقدم حفريات للإنسان البدائي الأول في إثيوبيا تعود لحوالي ٤ ملايين سنة مما يشكل قفزة أخرى في محاولة

فهم تطور الإنسان عبر التاريخ.

وقد شملت الحفريات التي تم العثور عليها قبل ثلاثة أسابيع في منطقة عفار شمالي شرقي إثيوبيا أجزاء من الجهاز العظمي كاملة مع الأضلاع والفقرات والحوض وهو شيء نادر، إذ إن الجهاز العظمي وجد سليما بدرجة ٤٠٪، فيما تقتصر الاكتشافات في كثير من الأحيان على بعض العظام المتفرقة.

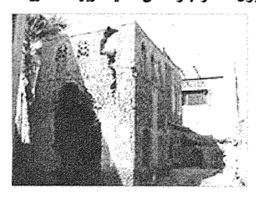
وتكتسي الاكتشافات الجديدة أهميتها من كونها تفوق في عمرها عمر حفرية "لوسي" التي تم اكتشافها في ١٩٧٤، لتكون الحفرية الجديدة بذلك الرابعة من نوعها بعد تلك التي اكتشفت في إثيوبيا وجنوب أفريقيا.

وقال عالم الآثار الإثيوبي يوهان هايلي سيلاسي في مؤتمر صحفي بأديس أبابا إن "اكتشاف ١٢ حفرية للإنسان البدائي الأول يقدر عمرها بـ ٣,٨ إلى ٤ ملايين سنة سيكون مهما في فهم المراحل المبكرة من التطور البشري قبل لوسي"، التي شكلت حين اكتشافها أقدم أحفرية للإنسان البدائي الأول، ليعثر بعدها بعشرين سنة على هيكل عظمي لقرد في حجم حيوان الشامبانزي قدر عمره بـ ٤.٤ ملايين سنة في منطقة عفار كذلك.

وذكر بروس لاتيمر مدير متحف التاريخ الطبيعي في كليفلاند بولاية أوهايو الأميركية أن الاكتشاف "هو الأقدم حتى الآن لكائن ذي قدمين"، مضيفا أن هناك مزيدا من العمل يجب القيام به لأن "هناك مئات من القطع يجب إعادة بنائها ولم تنته عملية الحفر بعد".■

في اليمن

السيول تدمر جزءا من مدينة زبيد الأثرية



دمرت الأمطار التي هطلت على اليمن خلال اليومين الماضيين ٢٤ منزلا في مدينة زبيد الأثرية التي أدرجت قبل عامين على قائمة الآثار الدولية المهددة بالخطر.

وقال عارف الحضرمي مدير مكتب هيئة الحفاظ على المدن التاريخية إن غالبية المنازل المتضررة تقع في محيط الجامع الكبير أحد أشهر وأبرز المعالم التاريخية الإسلامية في اليمن والذي بناه محمد بن زياد مؤسس الدولة الزيادية في الربع الأول من القرن الثامن الهجري.

وقد أدرجت مدينة زبيد التاريخية ضمن ثلاث مدن يمنية هي صنعاء القديمة وشبام وحضرموت على قائمة منظمة التربية والعلوم والثقافة التابعة للأمم المتحدة (يونسكو) للتراث العالمي عام ١٩٩٣.

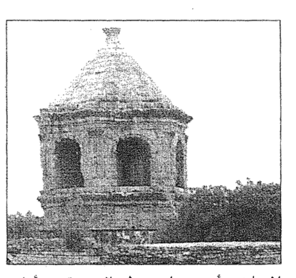
ويتعرض اليمن الذي يقع عند الطرف الجنوبي لشبه الجزيرة العربية للسيول خلال فصلي الربيع والصيف وكانت أسوأ أمطار تعرضت لها البلاد عام ١٩٩٦ وقدر المسؤولون آنذاك قيمة الخسائر بنحو ١,٢ مليار دولار.■

نشاطات جمعية العاديات

بلدة قورش الأثرية والبكاء على الأطلال

بلدة صغيرة تقع في أقصى الشمال الغربي من سورية التي تحتضن أحجار جدرانها وأعمدتها وبقاياها، وتنظر بأسى إلى كل زائرو تتمنى من يعيد إليها الحياة التي فقدتها منذ مئات السنين. بهذه المقدمة بدأ الأستاذ عبد الله حجار محاضرته ثم تحدث عن هذا الموقع والتسمية بعد ذلك تحدث المحاضر عن الفترة اليونانية (٣١٢-٦٤ ق.م) وأكد أن نسبة المدينة إلى سلوقس نيكاتور تأتي من طريقة بناء سور المدينة وجهازه الدفاعي الشبيه ببناء انطاكية وافامية واللاذقية.

كما ذكر الفترة الرومانية (٦٤ ق.م-٣٩٥ م) حيث أصبحت سورية ولاية رومانية عام ٦٤ ق.م، كما تحدث المحاضر عن الفترة البيزنطية (٣٩٥ م وحتى الفتح العربي الإسلامي ٦٣٧ م) ويذكر تقليد سرياني أن المسيحية دخلت سيروس على يد سمعان الغيور أحد رسل (حواري) السيد المسيح ويعتقد أنه ربما مات ودفن في المدينة. وعن آثار قورش ومعالمها بين



المحاضر أن سورا يحيط بالمدينة من أيام السلوقيين وقد أعيد ترميمه عدة مرات وقامت فيها قلعة فوق الأكروبول القديم، وفي قمتها الحصن الرئيسي وله أربعة أبراج. وفي الشمال سور حجري ضخم يتصل بسور المدينة جهة الغرب قامت بداخله باحة واسعة فيها بناء كنيسة قديمة تفصل بينها أعمدة، وبقايا كنيسة بازليك لازالت ركائز أبهائها وحنيتها الشرقية قائمة. وقام مدفن روماني فخم خارج السور الجنوبي يعود إلى منتصف القرن الثالث للميلاد يسميه أهل المنطقة "قبر النبي هوري".■

---

* زكية حرج

ما هو الاحتلال؟

دراسة انتربولوجية مقارنة بين احتلالَي ألمانيا والعراق

البروفسور جون بورنمان الأمريكي المناصر للقضايا العربية قدم دراسة انعكاسات انثروبولوجية تقارن بين احتلال ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية والاحتلال الحالي للعراق. والمحاضر جون بورنمان، نال شهادة الدكتوراة في الانثروبولوجيا العام ١٩٨٩ من جامعة هارفرد، أستاذ الأنثروبولوجيا في جامعة برنستون.

وفي محاضرته رأى بورنمان أنه أثناء التفجيرات على بغداد العام ٢٠٠٢، رفضت إدارة بوش بعناد تسمية علاقة الولايات المتحدة الأمريكية بالعراق "احتلالاً " بدلاً من ذلك فضلت استعمال كلمة تحرير. و لكن في مواجهة النهب و التدمير الشامل، بدأ الإعلام الغربي باستعمال كلمة "احتلال".

ووضح بورنمان أن الاحتلال على المستوى السيكولوجي، هو شكل من أشكال الوصاية.

وفي محاضرته قام بورنمان بمناقشة معنى الاحتلال، من وجهة نظر انثروبولوجية-سوسيولوجية مقارنة، ورأى أنه يمكن أن ننظر إلى الاحتلال في مقاربة انتروبولوجية على أنه "تبادل"، قسري غير متناظر بين بلدين.

وأكد بورنمان أنه من المعارضين بشدة لهذه المغامرة العسكرية، التي أدت إلى احتلال العراق.

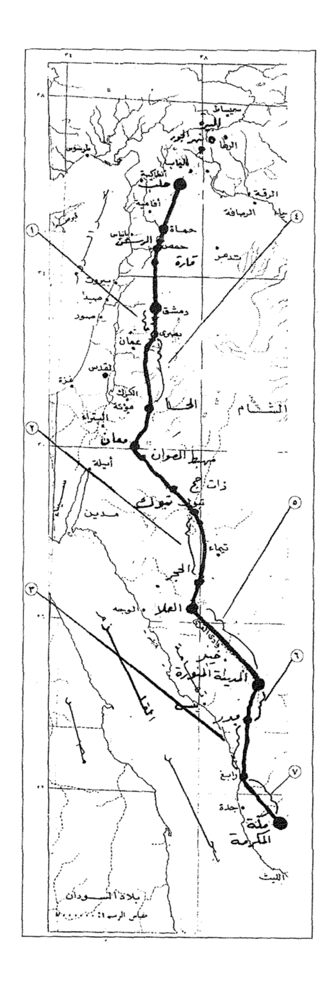
ورأى بورنمان أن إدارة بوش غير مهتمة بالشرعية كعنصر في تغيير الحكم، ووضع إطار قانوني لاحتلاله العراق أو لمرحلة ما بعد الاحتلال، ليس من الأولويات. كان علينا أن نتعلم من فيتنام أن الديمقراطية لا يمكن أن توجد تحت تهديد السلاح وبالتأكيد ليس من خلال العنف والاحتلال. ■

"طريق الحج الحلبي في العصر المملوكي"

قدم د. أحمد فوزي الهيب محاضرة مميزة تحدث فيها عن "طريق الحج الحلبي في العصر المملوكي" كما وصفه ابن جابر الأندلسي في قصيدته الرائية.

وقد شرح المحاضر طريق الحج هذا في العصرُ المملوكي الذي كانت فيه حلب ولاية واسعة قوية غنية، الأمر الذي جعلها، فضلاً عن كونها محطة رئيسة لقوافل الحجيج، منطلقاً تنطلق منه وفود الحجاج مما حولها من بلاد، ليرافقوا حجاجها إلى الديار المقدسة. وقد قيد الله لها شاعراً مجيداً من أكبر شعراء العصر المملوكي ليصف رحلة الحج آنذاك أزمنةً وأمكنةً وأشواقاً، بدقة وعمق. إنه ابن جابر الأندلسي. هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي المربي الضرير.

وقد تحدث خلال محاضرته عن مواليد ابن جابر وعن حياته ومؤلفاته، و مراحل رحلته: أولى تبدأ من البيرة وتنتهي بحلب- ثانية تبدأ من حلب، لتنضم إلى الحجاج في قافلة كبيرة، ليصل الركب من



المدينة المنورة وكل ذلك بذكر الأبيات التي قالها ابن جابر في وصف هذه الرحلة المشوقة:

ولمّا رأينا النور من حُجرات مَن
تميّز بالفرقان واختص بالإسرا
شددنا عقود العزم منا لتوبة
تعود لنا من غافر الذنب بالبشرى

يمثل الشكل المجاور: طريق الحج الحلبي زمن المماليك، كما وصفه ابن جابر الأندلسي نزيل حلب، أطلس تاريخ الإسلام ٥٨ بتصرّف- د. حسين مؤنس.

١- محجة زُرع - دير خُليف
٢- وادي الأخيضر الصافي - ماء المعظم - ماء الجنيب - ثمد الروم - مبروك الناقة.
٣- رملة عالج - بطن خبت - ودّان
٤- دير بحيرا - تيماء - الثنية - الزرقاء - سمتات - زيزا.
٥- ماء الشعب - وادي هدية - السوداء - وادي العظام - الفحلتين - وادي القرى - السد - البتراء - الثنية.
٦- ذو الحليفة - ثربان - الروحاء - وادي الغزالة - الصفراء.
٧- البيادر - ذات السويق - خليص - ظهر المدرّج - عسفان - المنحنى - أبو فروة■

قناة العاشق

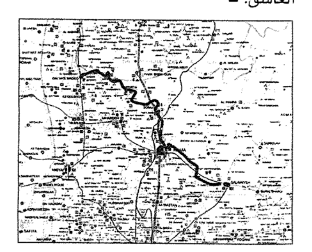
قدم الباحث المهندس إسماعيل نوفل محاضرة في إحدى أربعاءات الجمعية تحدث فيها عن "قناة العاشق" وقال بأن مدينة أفاميا التاريخية كانت تروى من ينابيع وعيون مدينة السلمية، بواسطة قناة ماء عرفت باسم "قناة العاشق". وقناة العاشق تعد من أضخم

المشروعات الهندسية للري والشرب في العصور الغابرة. وهي تدل على حضارة الأقدمين وعبقريتهم وعراقتهم بفن الهندسة.

ثم ذكر نبذة موجزة عن تاريخ مدينتي أفاميا والسلمية، وما تضمه من حضارة في الفترة التي أنشئت فيها قناة العاشق في القرن الثاني الميلادي.

وقد ذكر المحاضر أهم المكتشفات الأثرية في أفاميا وأبرزها: شارع الأعمدة، الذي يضم / ١٢٠٠/ عمودا ذات قطرٍ يتراوح بين / ١٠٠- ١٢٠ / سم وارتفاعه مع القاعدة / ٥،١٠/ متر. وشبكة الأقنية الموزعة لكافة أنحاء المدينة، والمتصلة بقناة العاشق، والخزانات العظيمة.

ثم تناول في حديثه مدينة السلمية التي تقع إلى الشرق من مدينة حماة. وتعتبر الأقنية في منطقة السلمية من التحف الأثرية الغالية ويقدّر عدد هذه الأقنية بثلاثمئة وستين قناة. كما تحدث بإسهاب عن أسطورة إنشاء وشق قناة العاشق. ■





في رحاب جمعية العاديات شهدنا ندوة للأستاذ المهندس تميم قاسمو والأديب سمير طحان وأدارها وشارك فيها الدكتور جمال طحان الذي عرف بالمشاركين وقدم لمحة موجزة عن التراث وأقسامه وبيّن الأشكال التي يحتويها فمنها التراث المادي وغير المادي، وعن التراث المادي ينبثق التراث الشفوي الذي يحتفي به كثير من الباحثين وتهتم به جمعية العاديات.

وقال الأستاذ قاسمو أن التراث غير المادي هو كل العناصر الثقافية الموروثة عن الأسلاف ما عدا الآثار والأوابد والتحف والمخطوطات باعتبارها تراثا ماديا.

وأكد أنه يمكن الإشارة إلى أمثال تعتبر على نطاق واسع دليلاً على ميل الناس إلى النفاق أو التخاذل مثل (العين ما بتقاوم مخرز أو امش الحيط الحيط وقول يا رب السترة) في حين أنها تدل على القدرة على التأقلم مع الواقع.

وحول سؤال عن معنى التراث الشفوي وخصائصه وتصنيفاته أجاب الأديب سمير طحان بقوله:

التراث الشفوي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس أو ما سماه الدكتور

ريمون طحان (الحكي الواقع) مثلاً عندما تعلم الأم ابنتها كيف تهتم بمولودها الجديد، وكيف تعلم الجارة جارتها كيف تطبخ، فهذا تراث شفوي، ويمكن أن يصنف ضمن بابين: لغة المهنيين- ولغة الأمهات والأطفال - لغة رجال الدين - الصيرفيين.. الخ. أما إذا أردت تصنيفها ضمن الأبواب الأدبية فيمكن تصنيفها إلى ثلاث خصائص:

حرية التعبير (يا لساني يا سنجقدار وين ما درتك بتندار). حرية التفسير (البراعة في تفسير ما يُسمع). (استمرارية وحرية التطور والتطوير). أما صفاته: فهي مستنبطة من خصائصه وهذا يعني أنه أدب حي، فهناك كلمات كثيرة تولد كل يوم وكلمات أخرى تموت، وكلمات تتجدد.. الخ وقد جمعت ما أسميته عدّيات ولاد الحارة. كل هذا يحتاج إلى بحث ودراسة، ومع الأسف عندنا لم تتخذ أي خطوة رسمية لتأسيس جامعة للأدب الشعبي كما في مصر لبحث أمور هذا التراث الغني للإنسان الذي يحتوي روح الأمة وروح الشعب وروح الحياة الإنسانية.

ثم قدم المنتدون بعض الأمثال الشفوية ومعانيها وبينوا بعض العبارات الخاصة بالمهن وقدموا أخيراً توصيات بخصوص الأدب الشفوي ورأوا أن التراث الشفوي لغة حية مثله مثل اللغة الفصحى يجب الاهتمام به وإنشاء جامعة تقدم الدراسات الخاصة للقيام بدور هام في الحفاظ على هذا التراث الذي لا يمكن أن يموت ولا يمكن أن يلغيه أي شيء دخيل. ■

الأم في قلوب الأطباء والأدباء

أقيمت ندوة عيد الأم بالتعاون بين جمعية العاديات ونقابة الأطباء والجمعية الخيرية السورية الفرنسية وجمعية الشهباء تحدث فيها الدكتور جمال طحان، الدكتور عمر عبد الواحد، الأستاذة فاتن عقاد، الأستاذ واصف باقي،

وقد شارك وأدار الحوار الدكتور مصطفى ماهر عطري وبعد الأمسية تم توزيع الجوائز على الأمهات المثاليات مع حفل كوكتيل وكان ذلك في تمام الساعة الثامنة من مساء يوم الجمعة الواقع في ٢٠٠٥/٣/٢٥

في مقر جمعية الشهباء (الندوة) حي الشهباء. ومن مشاركة الدكتور جمال طحان نقتطف هذا المقطع:

من الأم توجد الأمة، وقد أولت الأديان الأمَّ مكانة خاصة، إضافة إلى ما أولاه الإسلام من رعاية لحق الأم، ووضع مكانتها موضع الاعتبار، فلها مقام في الحضانة، ولها مقام في الرضاع، وقولوا مثل ذلك في النفقة والبرِّ والإرث. ثم تحدث عن عيد الأم من خلال نبذة تاريخية قال فيها: "الاحتفال بعيد الأم يختلف تاريخه من دولة لأخرى، وكذلك أسلوب الاحتفال به.

وتحدث عن عيد الأم عند العرب فقال: بدأت فكرة الاحتفال بعيد الأم العربي في مصر على يد الأخوين "مصطفى وعلي أمين" مؤسسي دار أخبار

اليوم الصحفية.. فقد وردت إلى علي أمين رسالة من أم تشكو له جفاء أولادها وسوء معاملتهم لها، وتتألم من نكرانهم للجميل.. وتصادف أن زارت إحدى الأمهات مصطفى أمين في مكتبه.. وحكت له قصتها وجفاء أولادها لها.. وحتى الآن تحتفل البلاد العربية بهذا اليوم من خلال أجهزة الإعلام المختلفة.. ويتم تكريم الأمهات المثاليات اللواتي عشن قصص كفاح عظيمة من أجل أبنائهن في كل صعيد. وبالمناسبة فإن يوم عيد الأم وهو ٢١ مارس /آذار/ هو عيد رأس السنة عند الأقباط النصارى، وهو يوم عيد النيروز عند الأكراد. ■

نصائح الوالدَيْن للأبناء في التراث العربي

تحت عنوان "نصائح الوالدَيْنِ للأبناء في التراث العربي" قدم "الأستاذ محمود أسد" محاضرته التي بدأها بأنَّ الأولادَ يشغلون الآباء ما قبل الولادة إلى الممات ولا يدرك الإنسانُ هذه الحقيقة إلاّ بعد أن يصبح أباً. فالنصيحة تُقدَّمُ من محبٍّ شغوف وتأتي لتعديل اعوجاج أو زيادة في خير قائم، أو تحذير من ضرر. وتلعبُ النصيحة دورَها بقدرتها على التأثير والإقناع وإننا نلحظ مدى الحرص على حسن اختيار المربّي ورسم معالم دربه، وهو حرصُ الحريص الواعي المكتسبِ من الحياة خبرةً ومعرفةً فالعمق الإنساني الأبوي يتجسد في قلق الأب على أولاده. فقد شاعت وانتشرت أبيات حطان بن المعلّى في أولاده:

و إنَّما أولادُنا بيننا
أكبادُنا تمشي على الأرضِ
لو هبَّت الريحُ على بعضهم
لامتنعَتْ عيني من الغمض

وقدم المحاضر عددا من النصائح الثمينة من الآباء للأبناء، فذكر نصائح الخليفة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه). وذكر المحاضر أن النصائح مشهورة، بعضها منسوبٌ لصاحبه ومرجِعه. وبعضها الآخر نسبت بالقول إلى أعرابي. وأشار الأستاذ محمود أسد في محاضرته أن أغلب هذه الوصايا تصبُّ في قالب الحكمة والوعظِ وتقويم السلوك. كما أكد المحاضر أن الكتب أوردت الكثيرَ من حكم لقمان لأولاده، ومن عمر بن الخطاب لابنه عبد الله وهو غائب. وذكر المحاضر وصيتين لأعرابيتين بيّن فيهما الفرق الكبير بطريقة وأسلوب النصيحة بين السلب والإيجاب. وأكد المحاضر أن النصيحة تعكس ما في نفسِ الناصح وتمثّلُهُ خيرَ تمثيل. وفي ختام محاضرته رأى الأستاذ محمود أسد أننا إذا راجعنا هذه النصائح والوصايا توصّلنا إلى عظمة الآباء والأجداد، ثم تساءل عن دور الآباء وعلاقتهم بأولادهم في وقتنا الراهن. ورأى أن الأولادُ في أيّامنا هذه تتقاذفهم الأهواء والميول المتشعّبة، وتعبث بإرادتهم وتكوينهم مختلف الثقافات والتيارات فحلّت القطيعة بين جيلٍ وجيل واتّسعت الفجوة تحت مسمّيات كثيرة كصراعِ الأجيال وما شابهها. وأكد أن الأجيال الراهنة بحاجة لمن يصل بينها وبين آبائها وبحاجة لفهم الحوارِ وزرعه بديلاً عن الصراع.■

مئة أوائل أعلام ومعالم من حلب



أقامت جمعية العاديات ندوة عن كتاب "مئة أوائل أعلام ومعالم من حلب" للباحث مبيض شارك فيها نيافة المطران يوحنا إبراهيم رئيس طائفة السريان الأرثوذكس ورئيس جمعية العاديات الباحث محمد قجة الذي ألقى كلمة سماحة مفتي حلب الدكتور أحمد حسون الذي لم يتمكن من الحضور بسبب وعكة صحية، وقد جاء في كلمته عن الباحث مبيض "ما أظن أنه سُبق إلى هذا، على هذا النحو من الاستقصاء الشامل، والتنوع والغزارة، بحيث اشتمل على تراجم الأعلام من شرائح علمية وفكرية وأدبية واجتماعية مختلفة. ولا غروٍ في ذلك، فالمجتمع كلٌ متكامل على أنٍ ما اختاره الباحث لم يكن عشوائياً، أو خاضعاً لميوله الشخصية، وإنما كان الاختيار قائماً على مبلغ ما تركه هذا العَلَمُ أو ذاك من أثر علمي أو فكري أو أدبي، أو اجتماعي في مدينة حلب، وربما تجاوزها إلى غيرها من البلدان والأصقاع على مدى عقود من السنين. ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب.

الباحث محمد قجة تحدث عن تراجم الأعلام وبعض كتب التاريخ التي ألفها الحلبيون على مر العصور.

واستعرض عناوين المجلد الثالث من الكتاب حيث وردت بحوث مفصلة عن آثار حلب: القلعة، الأسوار، الأبواب، الخانات، الأسواق، الحمامات، القساطل والسبلان.

وبيّن الأستاذ قجة أن الباحث عامر مبيض ركز في كتابه على الأعلام الذين لعبوا دوراً في المضمار الوطني من أمثال إبراهيم هنانو، سعد الله الجابري. كما أورد المبرزين في الدين والأدب والتربية والعلم والقانون والفن، والاقتصاد وفي ختام مشاركته قال:" إن هذا العمل الموسوعي، إنما ينبغي أن تنهض به مؤسسات متخصصة تملك التمويل والمراجع والمعلومات. ولكن المؤلف بجهده الدؤوب تمكن أن يجتاز كثيراً من العقبات، بحيث استطاع بمفرده أن يقدم عملاً له صفة الموسوعية المؤسساتية".

المطران يوحنا إبراهيم رأى أن الباحث عامر رشيد مبيض نجح في تجسيد فكرة الكتاب رغم صعوبة اختيار الأسماء، لكنه كان موفقاً وناجحاً في نواح عدة قلما يصل إليه إنسان فرد أعزل من كل شيء ما عدا إيمانه بالله والوطن.

يستنتج القارئ وهو يطالع المجلدات الثلاثة لهذا السفر المهم التي أخذت موقعها في المكتبة العربية كمرجع أموراً كثيرة. فالبعض يعتبرها إحصاءً شاملاً للأعلام، والبعض الآخر قد يعتمد على المعلومات الواردة فيها عندما يريد أن يتوسع في سير حياتهم، وقد يخطر على بال البعض القيام بدراسة موسعة عن الحركة الفكرية في حلب أو جرد لحصاد ما أفرزته الأيام للمدينة والوطن من عطاءات فكرية ونضالية وغيرها.■

البرنامج الثقافي السنوي (للربع الثاني من عام ٢٠٠٥)

الرقم	الموضوع	المحاضرون	التاريخ
١	هجرة الأساطير الشرقية أسطورة الموت والبعث بين بابل وأثينا	د. سعد الدين كليب	الأربعاء ٤/٦
٢	قلعة انطاكية وعلاقتها مع القلاع المجاورة	د. نديم شمسين	الأربعاء ٤/١٣
٣	النظام الجديد للاستثمار السياحي	فؤاد هلال	الأربعاء ٤/٢٠
٤	العين عبر العصور	د. سمير انطاكي	الأربعاء ٤/٢٧
٥	نشأة الكتابة واختراع الأبجدية	د. محمد مصطفى	الأربعاء ٥/٤
٦	عمر أبو ريشة والقدس	د. أحمد زياد محبك	الأربعاء ٥/١١
٧	موروث بغداد المعماري وكيفية الحفاظ عليه	د. قبيلة فارس المالكي	الأربعاء ٥/١٨
٨	المرأة في ألف ليلة وليلة	حسن حميد	الأربعاء ٥/٢٥
٩	بروج السماء بين الحقيقة والخيال	محمد مجد الصاري	الأربعاء ٦/١
١٠	محمد علي باشا والدولة الحديثة	غريغوار مرشو	الأربعاء ٦/٨
١١	التصوير السوري قبل الإسلام	طاهر البني	الأربعاء ٦/١٥
١٢	ثقافة الاختلاف والجدَل الأحسَن	د. عبود العسكري	الأربعاء ٦/٢٢
١٣	"دهاليز من حكايات النسوان"	عائشة الدباغ	الأربعاء ٦/٢٩
١٤	مئذنة الجامع الأموي في حلب	تميم قاسمو	الأربعاء ٧/٦

برنامج الزيارات خارج مدينة حلب لعام ٢٠٠٥

الرقم	النشاط	التاريخ	ملاحظات
١	الرصافة، الرقة، قلعة جعبر	٤/٨	يوم واحد
٢	السلمية وما حولها	٤/١٥	يوم واحد
٣	اللاذقية، جبلة، قلعة المرقب	٤/٢٢	يوم واحد
٤	قلعة سمعان، عين داره، كيمار	٥/٦	يوم واحد
٥	حماه، قصر بن وردان	٥/٢٠	يوم واحد
٦	مصياف، مشتى الحلو، صافيتا	٦/٣	يوم واحد
٧	معلولا	٦/٢٤	مبيت
٨	لاذقية، كسب	٧/٨	يوم واحد
٩	دمشق، بلوران	٧/٢٢	مبيت

برنامج الزيارات داخل مدينة حلب لعام ٢٠٠٥

الرقم	المكان	التاريخ	الاجتماع	الساعة
٢	القلعة، حمام يلبغا، خان الشونة	٤/٧	أمام القلعة	٩ صباحًا
٣	حي الجديدة و الكنائس، جامع شرف	٤/٢٩	ساحة فرحات	٩ صباحًا
٤	باب النصر، جامع الدبانة، جامع العثمانية، مصبنة الزنابيلي	٥/١٣	أمام باب النصر	٩ صباحًا
٥	باب قنسرين، جامع الكريمية، المدرسة الأسدية، البيمارستان الأرغواني	٥/٢٧	أمام باب قنسرين	٩ صباحًا
٦	باب الحديد، جامع بانقوسا، بيت مامو، جامع الحدادين	٦/١٠	أمام باب الحديد	٩ صباحًا
٧	أوج خان، جامع الزكي، جامع قسطل حرامي، جامع الإبن	٦/١٧	أمام باب النصر	٩ صباحًا
٨	خان الوزير، جامع الفستق، خان خاير بيك، مكان بيت المتنبي	٧/١	أمام خان الوزير	٩ صباحًا
٩	الخسروفية، سفاحية، الشيباني	٧/١٥	أمام القلعة	٩ صباحًا

نشاطات الفروع

قام فرع السلمية في عام ٢٠٠٤ بالنشاطات على الصعيد الثقافي: استضافت الجمعية في برنامج يوم السبت الثقافي محاضرات عدة منها:

- محاضرة للأستاذ علي فاضل بعنوان: التاريخ الحقيقي للعرب
- محاضرة للأستاذ رومل القطريب بعنوان: قراءة في كتاب للكاتبة الروائية أحلام مستغاني "ذاكرة الجسد".
- محاضرة للأستاذ باكير باكير بعنوان: قراءة في كتاب "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني.

كما تعاونت مع المركز الثقافي فاستضافت العديد من المحاضرات ومنها:

- محاضرة للدكتور عبد الجبار الضحاك (مدرس في جامعة دمشق- كلية العلوم) بعنوان: "أخلاقيات الاستنساخ".
- محاضرة للمهندس اسماعيل نوفل بعنوان: قلعة مصياف ، تاريخها ، ونظام بنائها.
- محاضرة للأستاذ علي أمين بعنوان: البوابات في العمارة الإسلامية.

حماية البيئة:

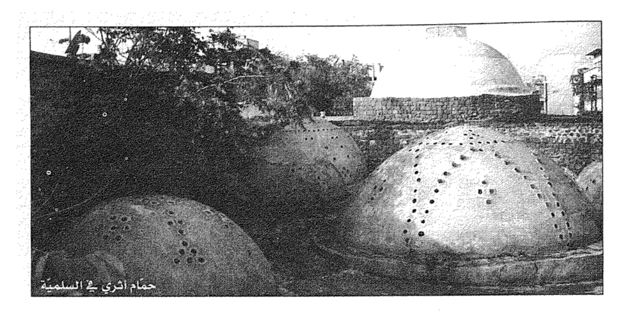
وكان للجمعية نشاط ملحوظ في نشر الوعي البيئي:

- حيث شاركت في اتخاذ القرارات البلدية الخاصة بتنظيم حركة الدراجات النارية التي تشكل ظاهرة ضارة بالبيئة من حيث الضجيج والتلوث والحوادث.
- قامت الجمعية بالتدخل لمنع انصباب مجرور قرية تل العدا شمال مدينة السلمية على بحيرة السبخة التي تعتبر منتجعاً في بعض السنوات الخيّرة والمشهورة بمياهها المالحة.

نشاطات الرحلات:

قامت الجمعية بتنظيم رحلات إلى بعض المناطق الأثرية منها:

- رحلة إلى أوغاريت بوجود البعثة الفرنسية العاملة هناك.


حمّام أثري في السلمية

- رحلة إلى دير مار موسى الحبشي في مدينة النبك ثم معلولا وصيدنايا .
- رحلة إلى مشتى الحلو - مغارة الضوايات- برج صافيتا - عمريت.

النشاط الاجتماعي:

قامت الجمعية بتنظيم عدة معارض في مقرها منها:

- معرض الرسوم للأطفال.
- معرض لفناني سلمية.
- شاركت الجمعية بإحياء الذكرى الثمانين لتأسيس الجمعية في حلب بفقرة غنائية تراثية.

وقد جرت انتخابات مجلس الإدارة الجديد لعام ٢٠٠٥-٢٠٠٧ بحضور الدكتور جمال طحّان والمهندس تميم قاسمو من الجمعية الأم بحلب.

مستوى الآثار:

- اهتمت الجمعية بقلعة شميميس وكلفت مجموعة من الآثاريين الشباب بوضع مخطط طبوغرافي للقلعة بغية تسهيل مهمات التنقيب وإمكانية الترميم.
- كما تدخلت الجمعية لمنع التعدي على تل أثري يمر به الطريق الحديث بين طريقي حمص وحماه وتبين لدى التنقيب فيه وجود مبنى يعود لعصر البرونز وقد أخذت مديرية الآثار عينات من اللقى بالموقع.
- كما قامت بالاهتمام بالحمّام الأثري لإعادة فتحه أمام الجمهور وترميمه عن طريق مديرية الآثار.
- كما قامت بحماية جرتين أثريتين تم العثور عليهما في أحد الأبنية وقامت مديرية الآثار بنقلهما إلى المتحف الوطني بحماه.
- وتدعو الجمعية إلى إيجاد متحف في المدينة يضم الآثار الكثيرة الموزعة في عدة أماكن من السلمية يحفظ الكثير من اللقى الأثرية وتتابع ذلك مع الجهات المسؤولة. ■

عدد خاص

ستُصدِر المجلة عددًا خاصًا عن تاريخ العلوم والتقنية بالتعاوُن مع مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة.



محاور العدد

١- خصائص التراث العلمي العربي الإسلامي، وأهمية إحيائه وإبرازه.

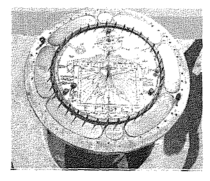
٢- العلوم:

- العلوم البحتة. - العلوم الطبية.
- العلوم الفلكية. - العلوم الحسابية.
- العلوم الزراعية. - العلوم الهندسية.



٣- التقنية في الحضارة العربية الإسلامية:

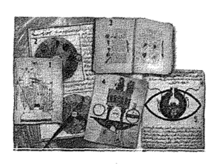
- تقنيات البناء والعمران.
- تقنيات الزراعة والفلاحة والري.
- تقنيات الصناعة والحرفة.
- تقنيات أدوات الحرب والقتال.
- تقنيات الحياة المنزليّة.
- تقنيّات الموسيقا.
- تقنيّات التوقيت.



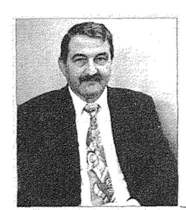
٤- تجارب إحياء التراث العلمي ونشره:

- مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة - إنكلترا
- معهد التراث العلمي العربي بحلب.

٥- التاريخ الحضاري للمدن الإسلاميّة من خلال تطوّرها التقني والعلمي.



يُرجى من السادة الباحثين تزويد إدارة المجلة بموادهم ضمن المحاور المذكورة مرفقة بالصور والمخططات المناسبة.



حديث العاديّات

هل أنا حلبي..؟

جان داية *

حين أهديت نسخة من كتابي ((صحافة الكواكبي)) إلى الدكتور أحمد برقاوي خلال ندوة عقدت في ظهور الشوير (لبنان) حول فكر أنطون سعادة وجهاده، تلقيت منه برقية شكر ولكن، عندما اشتركت معه في ندوة كواكبية في مدينة زحلة، طرح علي السؤال التالي: هل أنت حلبي؟

وأثناء مغادرتنا أحد الفنادق الحلبية باتجاه القاعة التي كانت مقام فيها ندوة حول الكواكبي بدعوة من جمعية العاديات واتحاد الكتاب، طرح علي الأستاذ جمال باروت السؤال نفسه.

وأجبت الباحثين الصديقين أني من بلدة انطلياس التي هي الوطن الأصغر لفيروز والأخوين رحباني، وليس من مدينة حلب الوطن الصغير لفرنسيس المراش وعبد الرحمن الكواكبي، التي أحب جمال هندسة بيوتها وشوارعها أكثر من حبي لشوارع أنطلياس وبيوتها العشوائية.

ولكن، بعد أن تكرر السؤال، رأيتني أتساءل بدوري: هل أنا من حلب؟

وفي كل مرة كنت أحاول الإجابة، ينبري رئيس الحكومة اللبنانية الراحل الحاج حسين العويني بطربوشه الأحمر وعبارته الشهيرة المؤلفة من كلمتي نعم ولا فأنا لست من حلب لأني من انطلياس. وثمة أدلة عديدة، أكتفي بالأثاري منها، ما دمنا في حضرة جمعية العاديات ومجلتها الفتية فمن غير الإنطلياسي يعلم أن انطلياس كانت تحتضن معالم آثارية

---

* صحفي، باحث في التراث الفكري الصحفي



قديمة وثمينة ومنها مغارة البلانة؟ وأقول كانت لأن الكسارات التي أقيمت هناك أكلت الأخضر واليابس ولم تنفع مساعي الشاعر اليساري قبلان مكرزل لدى مدير وزارة السياحة لأن شقيق الأخير كان يمتلك أربع كسارات.

وبالمقابل، توجد دزينة معطيات تثبت حلبيتي أكتفي بذكر عناوين نصفها، بسبب ضيق المجال.

١- عقائديا، أؤمن بأن حلب مدينتي أسوة بالقدس وبيروت وعمان وطرابلس الشام وانطلياس.

٢- كباحث في عصر النهضة (Renaissance) أرى حلب وبيروت والقاهرة في رأس لائحة المدن النهضوية في عموم العالم العربي.

٣- لو لم أكن حلبيا، لاكتفيت بوضع مقالة أو دراسة أو كتاب واحد عن النهضوي الحلبي عبد الرحمن الكواكبي. ولكني، حتى الآن، نشرت عشرات المقالات والدراسات، وأصدرت ثلاثة كتب، والحبل على الجرار.

٤- وهل يمكن لغير الحلبي، خصوصا إذا كان مقيما على بعد ستمائة كيلو متر عن حلب، أن يلقي في الشهباء محاضرتين كل عام طيلة الخمس عشرة سنة المنصرمة؟

٥- أما مواضيع المحاضرات، فإن لم تكن عن الكواكبي، فعن حلب في وثائق الخارجية البريطانية. وبالمناسبة، فالحلبيون سمّيعة، ليس فقط على الصعيد الفني الغنائي، بل أيضا في المحاضرات والندوات. وعلى سبيل المثال، فحين انتهيت من محاضرتي عن حلب ونخبتها في محفوظات صاحبة الجلالة، التي ألقيتها في قاعة جمعية العاديات، وقف أحد المتداخلين وسألني عما إذا كنت أرغب في زيارة المبنى القديم العريق الذي كتب عنه القنصل البريطاني في عشرات التقارير. ولما أبديت له رغبتي بزيارة المكان في تلك الساعة المتأخرة، ابتسم وقال: بل أنت في المبنى المنوه عنه!

٦- خلال الزيارات الحلبية العديدة والمتواصلة، أصبح لي عشرات الأشقاء الحلبيين أمثال الدكتور الراحل عبد الرحمن الكواكبي وشقيقه القاضي سعد زغلول، والأستاذ محمد قجة، وعبد الله حجار، ورياض حلاق، والطبيب نشأت خوري، والدكتور جمال طحان. وإذا كان لكل أخ حلبي خصوصية، فإن أخوتي لجمال طحان تمتاز وتتميز بعدة أمور لعل أطرفها وأغربها أنه يكثف من دعوتي إلى إلقاء المحاضرات في جمعية العاديات، ويجري معي المقابلات الصحافية، ويلح على مساهمتي في تحرير هذه المجلة كلما تفاقم خلافنا حول بعض النواحي الكواكبية كمعلومة تعطيل العدد الحادي عشر من جريدة الشهباء، أو مقولة الفصل بين الدين والدولة في أدبيات الشهيد الكواكبي ومن جهتي أسرع في تلبية عروضه قبل أن يغير رأيه.■

العاديّات

فصلية تُعنى بشؤون التراث والفكر

تصدرها جمعية العاديات



في الأعداد القادمة ..

قلعـــة شميميس

معارك من التـــراث

السلاح وأدوات الحرب في سورية وبلاد الرافدين

الترنيمات والتنويمات في رحاب الأشعار الشعبيّة

خفايا حمّامات حماة وخاناتها

التنقيب الأثري تحت سطح البحر